

# कलाका विवेच.

सम्पादक—

पं० मोहनलाल महतो “विपोगी”

---

प्रकाशक—

श्रीपति नारायण शरण शर्मा.

व्यवस्थापक—

“साहित्य निकुञ्ज” अतरसन.

पो० बगवरा ( तारन )

प्रथम संस्करण ]

गुरु पूर्णिमा १९९३ वि०

# कलाका विवेचन



## कला

उत्पत्ति और विकास--मनुष्य चेतना-सम्पन्न प्राणी है। वह अपने चतुर्दिक की सृष्टिका अनुभव प्राप्त करता है। वह उसे देखता-सुनता है और उसकी छाप उस पर पड़ती है, वास्तव-रूपसे उसमें भिन्न-भिन्न वस्तुओं के छाया-चित्र अद्वित होवे रहते हैं और तदनुकूल ही उसके संस्कार बनते रहते हैं। मानव सभ्यता का जैसे-जैसे विकास होता जाता है, वैसे ही वैसे यह सृष्टि-प्रसार मनुष्य को अधिकाधिक व्यापकरूप में प्रभावित करता है। आदि काल में मनुष्य की आवश्यकतायें थोड़ी थीं और उसका अनुभव भी साधारण था। वह अपने पास-पास जंगल भाड़ पशु पक्षी आदि को ही देखता था और इने-गिने पदार्थों से ही अपना काम चलाता था। उसका विचारक्षेत्र एक सीमित क्षेत्र में ही होता था। इसी लिए उसके अनुभवों की संख्या थोड़ी और उनका विस्तार भी सीमित था। सभ्यता के विकास के साथ मनुष्य की आवश्यकतायें बढ़ीं और इनका अधिक जीव जगत् उसके संपर्क और साक्षात्कार में आने लगा। इस संपर्क और साक्षात्कार के विस्तार के साथ मनुष्य के अनुभवों की भी वृद्धि



भिन्न-भिन्न प्रभावों को अभिव्यक्त करने की शक्ति का भी उन्मेष होने लगा। यह शक्ति मनुष्य-मात्र के अस्तित्व के साथ लगी हुई है। मनुष्य के शारीरिक और मानसिक संघटन के मूल में ही इस शक्ति का समावेश है। उसकी अंतरात्मा अपने चारों ओर की सृष्टि को जिस रूप में ग्रहण करती है उसे उसी रूप में वह व्यक्त भी करना चाहती है। दायाँ सृष्टि मनुष्य पर सुख-दुःख, सुस्वप्न-दुस्वप्न, हित-अहित आदि की जो भावनाएँ उत्पन्न करती हैं उनको अभिव्यंजित करना मनुष्य के लिये अनिवार्य-सा ही है। मानव-मस्तिष्क का निर्माण ही कुछ इसी प्रकार हुआ है। जैसे चंचल समीर जल राशि पर स्वतः अपना चित्र अंकित कर देता है अथवा जैसे सूर्य की किरणें शिलाखंडों पर आप ही अपना शीतोष्ण-गुण अंकित करती हैं, वैसे ही मनुष्य के मस्तिष्क में सम्पूर्ण जीव-जगत् का चित्र आपसे आप अंकित हो जाता है। मस्तिष्क में ये चित्र अदृश्य रूप में अंकित रहते हैं, पर मनुष्य की अंतरात्मा की यह स्वभावसिद्ध प्रेरणा होती है कि वह उन चित्रों को इन्द्रियोत्तर रूप में चित्रित करे। आत्मनः के साधने के उपाय के द्वारा मनुष्य इन्हीं अदृश अन्तःस्थानों में इन चित्रों को अंकित करने की चेष्टा करता है। इस प्रकार से ही हमें दृष्टिपूर्व स्वरूप और साधना प्राप्त होता है। पर हमसे पहले मनुष्य अपने ही रूप से स्वयं नहीं देखे थे। अन्तर्मुख से हमने अपने चित्रों को हमारा ही चित्रित देखा। हम और मनुष्य का अन्तर्मुख ही भिन्न शक्तियों का पावतृ होता था। अन्तर्मुख ही हमारी

# कलाका विवेचन



## कला

उत्पत्ति और विकास--मनुष्य चेतना-सम्पन्न प्राणी है। वह अपने चतुर्दिक की सृष्टिका अनुभव प्राप्त करता है। वह उसे देखता-सुनता है और उसकी छाप उस पर पड़ती है, वास्तना-रूपसे उसमें भिन्न-भिन्न वस्तुओं के छाया-चित्र अंकित होते रहते हैं और तदनुकूल ही उसके संस्कार बनते रहते हैं। मानव सभ्यता का जैसे-जैसे विकास होता जाता है, वैसे ही वैसे यह सृष्टि-प्रसार मनुष्य को अधिकाधिक व्यापकरूप में प्रभावित करता है। आदि काल में मनुष्य की आवश्यकतायें थोड़ी थीं और उसका अनुभव भी साधारण था। वह अपने पास-पास जंगल भाड़ पशु पक्षी आदि को ही देखता था और इने-गिने पदार्थों से ही अपना काम चलाता था। उसका ब्रियाकरण एक सीमित क्षेत्र में ही होता था। इसी लिए उसके अनुभवा की संख्या थोड़ी और उनका विस्तार भी मरुचित था। सभ्यता के विकास के साथ मनुष्य की आवश्यकतायें बढ़ीं और इसका अधिक जीव जगत् उसके संपर्क और साक्षात्कार में आने लगा। इस संपर्क और साक्षात्कार के विस्तार के साथ मनुष्य के अनुभवों की भी दृष्टि

यद्यपि यह भी मनुष्यकी अभिव्यंजना-शक्तिका एक अंग है। शर्कशास्त्रकी विविध प्रणालियाँ और प्रक्रियायें भी कलाकी श्रेणी में नहीं आ सकती। कलाका सम्बन्ध नियमोंसे नहीं है। वह तो भावनाओंकी अभिव्यक्ति-मात्र है। बाह्य जगत्की भिन्न वस्तुओं का—एक एक वस्तु का—जैसा प्रतिबिम्ब मानस-भुज पर पड़ता है, कलाका सीधा सम्बन्ध उसीसे है। वह सदैव व्यष्टिसे संपर्कित रहती है। नियम-निर्माण और सिद्धान्त समुच्चय उसकी विस्तार-सीमासे बाहर हैं। इतिहासका क्षेत्र भी कलाका ही क्षेत्र है: क्योंकि उसमें नियम निरूपण नहीं किया जाता, व्यक्तियोंका चरित्र चित्रण ही किया जाता है। परन्तु इतिहासमें केवल स्थूल और घटित घटनाओं तथा वास्तविक व्यक्तियोंका ही चरित्र-चित्रण किया जाता है। ऐतिहासिक चरित्र चित्रणमें यद्यपि कल्पनाका पुट कुछ मात्रामें रहता है, पर कलाओंकी भांति इतिहासमें कल्पनाकी अबाध गति नहीं पाई जाती। इस प्रकार कलाकी व्यापकता इतिहासकी अपेक्षा बहुत अधिक है। कलाओंके भीतर सृष्टिके समस्त वास्तविक और काल्पनिक क्रिया कलापकी व्यंजनाकी जा सकती है। मनुष्यकी अनुभूतियाँ कल्पनाओं और हमके सम्पूर्ण ज्ञानका एक गृह अथवा कलाका विषय बन सकता है। भिन्न वैज्ञानिक अनुसन्धानों, दार्शनिक तथ्यों और तार्किक सरणियोंके सांगोपांग वर्णन भी कलाके ही घेरेमें आते हैं। न्यायशास्त्रके निबन्ध कला नहीं कहे जा सकते पर वे इस प्रकार सजाकर उरन्वित किये जा सकते हैं कि उनमें कला देख पड़े। नारायण यह कि मनुष्य

## बलाका विवेचन

हुई और उगती चेतना अधिकाधिक विगलन तथा परिमार्जन के  
 गई। धीरे-धीरे जमाने रमाने, दूर-दूर, पलन आदि शब्दों  
 आतिभाज हुआ और जल में जमे मरुत विरेक, की गति  
 प्रसाद प्राप्त हुआ। आरंभ में जो मनुष्य अपने आप पाप के दू  
 से ही परिगित था और उगती दूरा गति में जमी नह गति  
 थी, आगे चलकर वह शहरय तथा श्वभुत यस्वभुत की भी -  
 करने लगा। उसकी इन्द्राओं और अभिवासाओं का क्षेत्र  
 बढ़ा। साथ ही उसमें सुन्दर-असुन्दर, मन अमन और उचित  
 अनुचित की धारणा भी बढमून हुई। आरंभ में ये धारणाएँ  
 बहुत कुछ अतिक्रमित अवस्था में रही होंगी। आवश्यकता और  
 उपयोगिता के अनुसार मनुष्य के प्रयोगक्षेत्र में जो जो वस्तु  
 आई होंगी, उन पर उसने भले बुरे भाव का आरोप किया होगा  
 परन्तु समय पाकर उसके संस्कार दृढ होते गये, उसकी चेतना का  
 विकास होता गया और उसकी बोध वृत्ति भी क्रम क्रम से सुदृ  
 वरिषत और पुष्ट होती गई। आगे चलकर तो ये ही संस्कार और  
 वृत्तियाँ इतनी विकसित हुईं और मनुष्य समाज से इनका इतना  
 वनिष्ट सवन्ध स्थापित हुआ कि ये ही मनुष्य की सभ्यता का  
 मापदंड मानी जाने लगी। जिस व्यक्ति की अथवा जिस समाज  
 की ये वृत्तियाँ जितनी अधिक व्यापक और समन्वय पूर्ण हैं, व  
 व्यक्ति अथवा वह समाज उतना ही सभ्य समझा जाता है।

जिस क्षण से चैतन्य मनुष्य पर बाह्य सृष्टि की विवि  
 वस्तुओं की द्वाप पडने लगी, लगभग उसी क्षण से उसमें उस

प्रसिद्ध कला-शास्त्रीका मत है कि मनुष्यकी भावना शक्तिको इच्छा-शक्तिका परवर्ती मानना उचित नहीं। कलाका समन्वय मनुष्यकी भावनासे ही है, इच्छासे नहीं, कलाके मूलमें यद्यपि भावनाका ही अस्तित्व स्वीकार किया जा सकता है, पर सभ्यताके विकासके साथ ज्यो-ज्यों मनुष्यकी परिस्थितियाँ जटिल होती गईं और उसमें समाजके हित-अहितका ध्यान बढ़ता गया, त्यों त्यों उसकी इच्छा शक्ति दृढ़ होती गई और वह उसके मानसिक संघटनका एक ठोस अंग बन गई। कालान्तरमें मनुष्यकी इच्छा-शक्ति उसकी भावनाओं पर नियंत्रण करने लगी और अब तो मनुष्यका ज्ञान और उसकी इच्छाये उसकी सम्पूर्ण भावनाओंसे एकाकारमें मिली देग पड़ती है। मनुष्यकी ज्ञानशक्ति उसकी भावनाओंको चैतन्य बनाती और उसकी इच्छा-शक्ति उन भावनाओंको शृंगारित और संयमित रखती है। इस प्रकार इन तीनोंके संयोगसे कलाजो-द्वारा मानवहितका सम्पादन होता है और उन्हें सदाचारकी प्रतिष्ठा होती है। यदि भावना-शक्तिके साथ ज्ञान-शक्तिका समन्वय न होता तो कलाये अपने आदि रूपमें विरसित होकर वर्तमान उन्नति न प्राप्त करती और यदि भावना शक्तिके साथ इच्छा शक्तिका समन्वय न होता तो कलाका जो उच्च इन्द्रियों के रोडना असम्भव हो जाता। अपनी आदिम अवस्थामें मनुष्यका इच्छा शक्तिके साथ जोड़ हन का समन्वय चाहे न भा रहा हो, पर समाजकी सभ्यताकी वृद्धि होत पर तो उनका इच्छा ये जोड़ मनुष्य का आर अवश्य उन्मुख हुई। प्रारम्भमें सम्भव है आहार निद्रा भय, नैतुन आदि हैं



भिन्न-भिन्न प्रभावों को अभिव्यक्त करने की शक्ति का भी उन्मेष होने लगा। यह शक्ति मनुष्य-मात्र के अस्तित्व के साथ लगी हुई है। मनुष्य के शारीरिक और मानसिक संघटन के मूल में ही इस शक्ति का समावेश है। उसी अंतरात्मा अपने चारों ओर की सृष्टि को जिस रूप में ग्रहण करती है उसे उसी रूप में वह व्यक्त भी करना चाहती है। वायु सृष्टि मनुष्य पर सुख-दुःख, सुस्वप्न-दुस्वप्न, हित-अहित आदि की जो भावनार्य उत्पन्न करती है उनके अभिव्यंजित करना मनुष्य के लिये अनिवार्य-सा ही है। मानव-मस्तिष्क का निर्माण ही बुद्ध इसी प्रकार हुआ है। जैसे चंचल समीर जल राशि पर स्वतः अपना चित्र अंकित कर देता है अथवा जैसे सूर्य की किरणें शिलाखंडों पर आप ही अपना शीतोष्ण-गुण अंकित करती हैं, वैसे ही मनुष्य के मस्तिष्क में सम्पूर्ण जीव-जगत् का चित्र आपसे आप अंकित हो जाता है। मस्तिष्क में ये चित्र चक्षुरूप में अंकित रहते हैं, पर मनुष्य की अंतरात्मा की यह स्वभावसिद्ध प्रेरणा होती है कि वह उन चित्रों को इन्द्रियोपर रूप में चित्रित करे। आत्मनः से साधने के उभाड़ के कारण मनुष्य इन्द्रियों के अथवा अन्तरात्मनः के इन चित्रों को अंकित करने की चेष्टा करता है। इस प्रयत्न से ही उसे दृष्टि-श्रुति-स्पर्श और साधना प्राप्त होता है। वह अपने अपने मनोमय चित्रों के रूप से स्वयं को लेने देता है। अतः मनुष्य के मन में अनेक प्रकार की चिन्ता का विकास होता है और साथ ही अनेक प्रकार की भिन्न-भिन्न शक्तियाँ भी उत्पन्न होती हैं। अतः मनुष्य के मन में

व्यक्त करनेमें समर्थ हो तो उस अभिव्यक्तिसे दर्शक, श्रोता अथवा पाठक-समाजकी भी उतनी ही तृप्ति हो सकती है। मनुष्य-मनुष्यके हृदय-साम्यका यही रहस्य है कि कलाकारकी अन्तरात्माका सच्चा भाव उसकी कलावस्तुमें निहित होकर अधिकाधिक मानव-समाजको रसान्वित करनेमें समर्थ होता है। परन्तु जब कभी कलाकारका जीवन अथवा जगत्-सम्यन्धी अनुभव सच्चा नहीं होता तब वह उन्हें उचित रीतिसे व्यक्त करनेमें कृतकार्य नहीं होता और मानव-समाज उसकी कृतिसे तृप्ति नहीं प्राप्त करता। यही कलाकारकी असफलता है। यद्यपि कला प्रकृतिकी अभिव्यंजना ही कही जाती है, तथापि कुछ विद्वान् प्रकृतिसे प्राप्त आनन्दको काव्यानन्दसे भिन्न मानते हैं। भारतीय रसशास्त्री जब काव्यके अलौकिक आनन्दका व्याख्यान करता है तब वह प्राकृतिक जगत्को काव्य-जगत्से भिन्न ठहरानेका उपक्रम करता है। जब यह कहा जाता है कि काव्यानन्द तो आनन्द-सहोदर है तब यह नहीं कहा जाता कि प्रकृतिक आनन्द भी आनन्द-सहोदर है। इस सम्प्रदायके अनुयायियों को नव भोगोंमें घोंटने हैं और दीभत्स-रसकी वस्तुओं को अलौकिकानन्द विधादिनी बतलाते हैं। परन्तु वे यह नहीं स्वीकार करते कि छूटा कर्कटके किसी सड़े गले दीभत्स-रसको देखकर भी वैसे ही आनन्दकी उल्लसि होती है। ऐसा तो बहुत लोगोंको कहते सुना जाता है कि उनके प्राकृतिक बन्धुओंको देखकर वह प्रसन्नता नहीं होती जो काव्यमें उनका वर्णन पाकर होती है। अस्तिर इटालियन विद्वान् मोनका भी मन है कि कला अनुभूति

शक्तियों को 'कला' संज्ञा दी गई है। वर्तमान समय में मनुष्य की अभिव्यंजना-शक्ति इतनी अधिक विकसित हो गई है कि वह अपने मस्तिष्क-पट पर घाल सृष्टि के जिन छायाचित्रों को ग्रहण करता है उन्हें अनायास ही व्यक्त करने में समर्थ होता है। अब तो यहाँ तक कहा जाता है कि भिन्न भिन्न प्रभाव-चित्रों के ग्रहण और उनके अभिव्यंजन करनेमें कोई विषय-भेद नहीं है—वे तो एक ही क्रियाचक्र के अंग हैं और अभिन्न रूप से एक दूसरे से सम्बन्धित रहते हैं।

**कला और अभिव्यञ्जना**—यद्यपि अभिव्यंजनाको ही 'कला' का नाम दिया गया है, तथापि सम्पूर्ण अभिव्यंजना 'कला' नहीं है। यह मनुष्यको शक्तिके अन्तर्गत है कि वह केवल भिन्न भिन्न प्रकृति चित्रों को ग्रहण कर उनका उद्घाटन ही न करे, वरन् उनके सम्बन्ध में अपना मत, सिद्धान्त अथवा नियम भी प्रकट करे। मनुष्य की बुद्धि में यह शक्ति हावी है कि वह केवल वस्तुओं का चित्रांकण ही नहीं करती, प्रत्युत उनकी मीमांसा, उनका श्रेणी-विभाग और नियम-निर्द्धारण आदि भी करती है। मनुष्य केवल कलाकार ही नहीं होता, वह दार्शनिक भी होता है, वह अपने सूक्ष्म दृष्टान्त से सृष्टिचक्र के सम्बन्ध में अनेक प्रकार से विवेचन-विश्लेषण और श्रेणी विभाग करता है, वह सूत्र-रूपमें अनेक प्रकार के सिद्धान्त व्यक्त करता है, जो उपदेश के रूप में ज्ञान की सामग्री बन जाते हैं। इस प्रकार भिन्न-भिन्न वैज्ञानिक तथ्योंका निरूपण होता है और दर्शन-शास्त्रकी प्राप्ति होती है। इस प्रकारका दार्शनिक सिद्धान्त-समुच्चय और वैज्ञानिक तथ्य 'कला' नहीं है,

लंकित करनेमें समर्थ होता है और वहीं दूसरे दार किसी शृङ्गार-  
नूर्तिमयी रमणीका चित्र भी चित्रित करनेमें सफल होता है तो  
यह कल्पना की जा सकती है कि कलाकार की व्यापक भावना  
योद्धा और रमणी दोनोंसे ही समानरूपमें सहानुभूति रखती है  
जैसा कि वसन्ती कलाकी अभिव्यञ्जनासे प्रकट होता है। यदि  
महाकवि शेक्सपियर एक डाटूका वर्णन भी उतनी ही समतासे  
करते हैं जितनी वसन्तासे एक माधु पुरस्कृत तो यह उनके विन्तुव  
अनुभवकी ही सूचना है। जीवन-सम्वन्धों अनुभव ही काव्य तथा  
कलाओंमें भी व्यक्त होते हैं। प्रकृति और कलाओंमें विभेद है तो  
इतना ही है कि प्रकृति माधारण जनोके लिए दिखनी हुई प्रस्तुति  
और विशृंखल नही है, परन्तु कलामें इसे सयग, नर्मादा तथा  
शुक्ला मिलती है। प्रकृतिकी अनुभूति कोई एकान्त अनुभूति नहीं  
होती, परन्तु कलाकी अनुभूति एकान्त होती है। उनमें एक प्रकारकी  
पूर्णता होता है जो साधारण समादोका प्रकृत न नहीं देख पड़ता।  
कलाकार वा प्रकृतिमें इन सम्पूर्ण नियम 'शुक्ला' अङ्गविन्यास  
पूर्णता आदिके ध्यान करता है जो वसन्ती कलावस्तुके दृष्टा श्रेष्ठ  
पदवा पठक इन कलावस्तुमें करते हैं—यदि कलाकारमें प्राकृतिक  
हरणकी दृष्टिकर इन सम्पूर्ण भावनाओंका उद्गम न हुआ होता तो  
उनकी कलावस्तुमें वस्तुस्थिति न हो सकती और न उनके दृष्टन  
सुननेवाले उनमें इन भावनाओंका अन्तर्भाव या सहज। सरासरी  
यह कि सत्य और कलाओंका सम्बन्ध इस अन्तर्भावसे निकलता  
है जो साहित्यकार पदवा कलाकारके हृदयमें प्राकृतिक अनुभूतियोंके

यद्यपि यह भी मनुष्यकी अभिव्यंजना-शक्तिका एक अंग है। शर्कशास्त्रकी विविध प्रणालियाँ और प्रक्रियायें भी कलाकी श्रेणी में नहीं आ सकती। कलाका सम्बन्ध नियमोंसे नहीं है। वह तो भावनाओंकी अभिव्यक्ति-मात्र है। बाह्य जगत्की भिन्न वस्तुओं का—एक एक वस्तु का—जैसा प्रतिबिम्ब मानस-भुज पर पड़ता है, कलाका सीधा सम्बन्ध उसीसे है। वह सदैव व्यष्टिसे संपर्कित रहती है। नियम-निर्माण और सिद्धान्त समुच्चय उसकी विस्तार-सीमासे बाहर हैं। इतिहासका क्षेत्र भी कलाका ही क्षेत्र है; क्योंकि उसमें नियम निरूपण नहीं किया जाता, व्यक्तियोंका चरित्र चित्रण ही किया जाता है। परन्तु इतिहासमें केवल स्थूल और घटित घटनाओं तथा वास्तविक व्यक्तियोंका ही चरित्र-चित्रण किया जाता है। ऐतिहासिक चरित्र चित्रणमें यद्यपि कल्पनाका पुट कुछ मात्रामें रहता है, पर कलाओंकी भांति इतिहासमें कल्पनाकी अबाध गति नहीं पाई जाती। इस प्रकार कलाकी व्यापकता इतिहासकी अपेक्षा बहुत अधिक है। कलाओंके भीतर सृष्टिके समस्त वास्तविक और काल्पनिक क्रिया कलापकी व्यंजनाकी जा सकती है। मनुष्यकी अनुभूतियाँ कल्पनाओं और उसके सम्पूर्ण ज्ञानका एक गूहन अंग कलाका विषय बन सकता है। भिन्न वैज्ञानिक अनुसन्धानों दार्शनिक तथ्यों और तार्किक सरणियोंके सांगोपांग वर्णन भी कलाके ही घेरेमें आते हैं। न्यायशास्त्रके नियम कला नहीं कहे जा सकते पर वे इस प्रकार सजाकर उल्लिखित किये जा सकते हैं कि इनमें कला देख पड़े। माराग यह कि मनुष्य

और कलायें मनुष्यकी कल्पनासे निम्सृत होती हैं। कल्पनाका विश्लेषण करते हुए इस सम्प्रदायके विद्वान् बतलाते हैं कि वास्तविक जगत्में सभ्यता और समाज व्यवस्थाके कारण हमारी जो इच्छायें दबी रहती हैं वे ही कल्पनामें आती हैं और कल्पना-द्वारा कलाओंमें व्यक्त होती हैं। कलाओंमें शृङ्गार रसका आधिक्य इस बातका प्रमाण बतलाया जाता है। मनोवैज्ञानिक विश्लेषण करनेवाले पाश्चात्य विद्वानोंने शैलीकी कविताओं, माइकेल इंगिलोंकी कला-सृष्टियों और शेक्सपियरके काव्यमें भी इन्हीं दबी हुई इच्छाओंका उल्लेख दिखाया है। इस वर्गके आचार्य प्रूड नामक विद्वान् हैं, जिन्होंने स्वप्न विज्ञानके निर्माण करनेकी चेष्टा की है और यह सिद्धान्त उपस्थित किया है कि स्वप्नमें मनुष्यकी कल्पना और भावना उन दिशाओंमें जाती है—जिन दिशाओंमें वे समाजकी सृष्टिके सामने नहीं जा पाती। प्रूड महोदयके इन्हीं स्वप्न सिद्धान्तों को कुछ विद्वान् कविता तथा कलाओंमें भी चरितार्थ करते हैं। परन्तु इस प्रकारके अनाखंड सिद्धान्त अधिकारमें अर्द्धसत्य ही होते हैं और कलाओंका अन्तःकरणमें सहायक बन सकते हैं। यदि यह स्वप्न सिद्धान्त स्वीकार कर लिया जाय और काव्य तथा अन्य कलाओंमें भी उसका अधिकार हो जाय तो कलाओंमें आचारका दुरुपेक्ष हो समझना चाहिए परन्तु इन सिद्धान्तोंके अपवाद इतने प्रचुर हैं कि यह किसी प्रकार निश्चिन्त नहीं माना जा सकता। यदि कोई कवि या कलाकार किसी सुन्दर रमणीय चित्र अंकित करता है तो उसका यही अर्थ नहीं होता कि वह

की भावनाओं का जहाँ तक विस्तार है वह, मग्न कलाका विषय है और यह तो विदित ही है कि मानव-भावनाओं का विस्तार विराट और प्रायः सीमा रहित है।

**कला और मनःशक्तियाँ**—कुछ पश्चात्य विद्वानोंने मनुष्य की मानसिक शक्तियों को तीन विभागों में विभक्त किया है—ज्ञान-शक्ति, भावनाशक्ति, और इच्छा-शक्ति। भारतीय शास्त्रों में भी इस प्रकारका श्रेणी-विभाग है, पर यहाँ भावना-शक्तिके स्थान पर प्रक्रिया-शक्तिका नाम दिया गया है। संस्कृत साहित्य में ज्ञान, इच्छा और प्रयत्न बुद्धि की तीन प्रक्रियायें मानी गई हैं। संस्कृत के पण्डितों ने भावना-शक्तिको नहीं माना है, भावना और इच्छा शक्तियाँ इच्छा के ही अन्तर्गत मानी हैं। इन दोनों विभागों में यही विशेष अन्तर है। मनोविज्ञान-शास्त्र के अनुसार ये शक्तियाँ एक दूसरे से अविच्छिन्न रूप में मिली हुई हैं और अलग नहीं की जा सकती। यद्यपि कला के मूल में भावना शक्तिका प्राधान्य है, पर भावना-शक्तिका विस्फोट करने पर उसमें भी ज्ञान और इच्छा की शक्तियाँ सन्निहित देख पड़ती हैं। भारतीय साहित्य और कलाओं के मूल में जो स्थायी भाव माने गये हैं वे केवल विद्वानों की विवेक-रहित भावनायें नहीं हैं। उनके साथ ज्ञान-शक्तिका भी समन्वय है। ऐसा न होता तो कलाकार और पागल में भेद ही क्या रह जाता। इसी प्रकार भावना के साथ इच्छा शक्तिका भी योग रहता है। पश्चात्य विद्वान् अब तक यह विवाद करने में लगे हुए हैं कि प्रारम्भ में मनुष्य की इच्छा शक्तिका प्रादुर्भाव हुआ या भावना शक्तिका। एक

लिया जाय तो भी सभ्यता की आवश्यकतायें क्या कुछ कम महत्त्वपूर्ण हैं। चिरविकासशील सभ्यताका पालन न करनेकी आवश्यकता समझकर मनुष्य सदाचारका अभ्यास करता है और अभ्यास-परंपरासे वह उसके शारीरिक तथा मानसिक संगठनका अविच्छेद्य अंग बन जाता है। फिर तो जिस प्रकार पंक्तिसे पंक्ति की उत्पत्ति होती है, उसी प्रकार शारीरिक वृत्तियोंसे मनुष्यकी उदात्त वृत्तियोंका उत्प्रेष होकर कालान्तरमें परमशोभन रूप धारण करती हैं।

विद्वानोंका एक तोसरा वर्ग “कलाके लिये कलाका” सिद्धान्त उपस्थित करता है और आचारको कलाके बाहरकी वस्तु ठहराता है, ‘कलाके लिये कलाके’ सिद्धान्तका अर्थ स्पष्ट न होनेके कारण इस सन्दर्भमें बहुत-सी भ्रान्ति पैदा हुई है। कलाके विवेचनमें तो हम भिन्न भिन्न कला वस्तुओंका एक-एक करके विवेचन कर सकते हैं अथवा दो या अधिक कला-नृष्टियोंकी अलग-अलग तुलना कर सकते हैं। उन कला-नृष्टियोंके लक्षण भिन्न-भिन्न मनुष्य होते हैं और सब मनुष्योंके विकासकी परिस्थितियाँ भी भिन्न भिन्न होती हैं। मनुष्य स्वयं एक अज्ञेय प्राणी है। वह अपनी परिस्थिति, देश-कालकी परिस्थिति, सभ्यता, आचार, मन-शक्ति आदिवा एक जटिल सम्पद्यत रूप है। जब वही मनुष्य कला नृष्टि करता है तब उसके द्वारा उत्पन्न कलाका विवेचन करनेमें हम सम्पूर्ण जटिलताओं पर ध्यान रखना पड़ता है। जब एक व्यक्ति की एक कला-नृष्टिमें इतनी जटिलतायें हैं तब वह मनुष्यकी सम्पूर्ण कला वृत्तियों को लेकर इन्हीं लक्षणों के समूह बननेवाले कलाकार माने



प्रसिद्ध कला-शास्त्रीका मत है कि मनुष्यकी भावना शक्तिको इच्छा-शक्तिका परवर्ती मानना उचित नहीं। कलाका सम्बन्ध मनुष्यकी भावनासे ही है, इच्छासे नहीं, कलाके मूलमें यद्यपि भावनाका ही अस्तित्व स्वीकार किया जा सकता है, पर सभ्यताके विकासके साथ ज्यो-ज्यों मनुष्यकी परिस्थितियाँ जटिल होती गईं और उसमें समाजके हित-अहितका ध्यान बढ़ता गया, त्यों त्यों उसकी इच्छा शक्ति दृढ़ होती गई और वह उसके मानसिक संघटनका एक ठोस अंग बन गई। कालान्तरमें मनुष्यकी इच्छा-शक्ति उसकी भावनाओं पर नियंत्रण करने लगी और अब तो मनुष्यका ज्ञान और उसकी इच्छाये उसकी सम्पूर्ण भावनाओंसे एकाकारमें मिली देय पड़ती हैं। मनुष्यकी ज्ञानशक्ति उसकी भावनाओंको चैतन्य बनाती और उसकी इच्छा-शक्ति उन भावनाओंको शृंगारित और संयमित रखती है। इस प्रकार इन तीनोंके संयोगसे कलाको-द्वारा मानवहितका सम्पादन होता है और उन्हें सदाचारकी प्रतिष्ठा होती है। यदि भावना-शक्तिके साथ ज्ञान-शक्ति का सम्बन्ध न होता तो कलाये अपने आदि रूपमें विरसित होकर वर्तमान उन्नति न प्राप्त करती और यदि भावना शक्तिके साथ इच्छा शक्तिका सम्बन्ध न होता तो कलाका जो उच्च इतके रोकना असम्भव हो जाता। अपनी आदिम अवस्थामें मनुष्यका इच्छा शक्तिके साथ जोड़ हन का सम्बन्ध चाहें न भा रहा हो, पर समाजकी सभ्यताकी वृद्धि होन पर तो उनका इच्छा ये जोड़ मनुष्य का आर अवश्य उत्पन्न हुई। प्रारम्भमें सम्भव है आहार निद्रा भय, मैतुन आदि हैं



मनुष्य की इन्द्राग्नि नहीं रही हो, पर भाग्य के अन्तर्गत उसके स्वभाव के साथ ही इनके साथ ही सा र अन्य लोकों के कारिणी। अन्विष्टों का अन्तर्गत और वे उन्निर्गो मनुष्य की भावनाओं में एकता का होकर उसके मानसिक संघटन का अभिन्न अंग बन गईं। सांगो गत्र कि मनुष्य की मानव वर्तमान विवेकशक्ति और अन्तर्गत मानव नैतिक शील इन्द्रा शक्ति उसकी भावना शक्तिके साथ अभिन्न रूप में लगी हुई हैं, और ये मिलकर मानव-समाज का विकास करने में स पर हैं।

**कला और प्रकृति**—प्रकृतिके विभिन्न स्वरूपों और रूपचित्रों का प्रभाव मनुष्य पर पड़ता है और वे ही उसकी अभि व्यञ्जना के विषय बनने हैं। इस दृष्टि में कला और प्रकृति का घनिष्ठ सम्बन्ध प्रकट होता है। प्रकृतिके जो चित्र अपनी विगोपनाओं अथवा मनुष्य की अभिरुचिके कारण उसके मनमें अंकित होते हैं उन्हें ही वह कलाओं का रूप देकर व्यजित करता है। प्रकृतिकी ओर मनुष्य निसर्गतः आकर्षित रहता है, क्योंकि उससे उसकी वासनाओं का तृप्ति होती है। इस नैसर्गिक आकर्षण का परिणाम यह होता है कि मनुष्य प्रकृतिके उन चित्रों को अपने हृदयके रससे सिक्त कर अभिव्यजित करता है और वे ही भिन्न-भिन्न कलाओं के रूप में प्रकट हो मानव हृदयको रसान्वित करते हैं। भारतीय साहित्यमें इसे ही “रस” कहते हैं, पर साहित्य ही नहीं, अन्य कलाओं से भी इसकी निष्पत्ति होती है। किसी प्राकृतिक दृश्यको देखकर कलाकारके हृदयमें जो भावना जितनी तीव्रता अथवा स्थायित्वके साथ उदय होगी वह यदि उतनी ही वास्तविकता (सच्चाई) के साथ उसे

यह मनुष्यके दिल-बहलावकी वस्तु है और कोई 'योगः कर्मसुकौशलम्' कहकर अनुपम माहात्म व्यक्त करता है। परम्पराके विचारसे कुछ स्थूल और सूक्ष्म कलाएँ भी हैं। अनेक लोगोंके मत से नृत्य-कला भी ललित कला है। ललित कलाएँ तो कला-संसारकी महारानियाँ हैं हों। वर्ण-विज्ञानकी दृष्टिसे कला चार प्रकारकी बतलायी जाती है और गुण-त्रयके भेदसे तीन प्रकार की। कोई ललित कलाके ६ भेद बतलाते हैं तो कोई सब तरहकी कलाओंके शताधिक भेद-प्रभेद मानते हैं। वैसे परम्परागत कलाके ६४ भेद हैं। अंतरंग और बहिरंग दृष्टिसे भी कला दो प्रकार की हैं। अनेक लोगोंकी दृष्टिसे कलाके अनन्त भेद हैं। इनके अतिरिक्त अनुकरण-प्रधान और कल्पना प्रधान, ये भी कलाके रूप हैं।

**कलाका लक्षण**—कलाकी लाक्षणिकता पर विद्वानोंके विभिन्न विचार हैं। प्राच्य लाक्षणिक परम्परा तो पूर्वजः मानती है। प्राचीन लोग मानवता को ही कलाका लक्षण समझते थे। वे कलाविहीन मनुष्यको पशु मानते हैं। इससे यह निष्पन्न होता है कि मानवताके समस्त खेन कूट तथा क्रिया कलाप और ज्ञान-ध्यान कला ही हैं। वर्तमानकालके सब भेद तबकि महात्मा गान्धी कला का यही लक्षण करते हैं। उनके विचारसे गीताके वर्णने अध्याप का सम्पूर्ण योग कला है। विचार पूर्वक किये गये प्रत्येक कार्यके वे कला मानते हैं और यह इस लिए कि हमने विशालक रत्न होता है। वे सेवाको भी कला मानते हैं। वे ज्ञानादे ईश्वरीय मानवता भी कला बतलाते हैं। ऐसे भी विद्वान् हैं जो समस्त मानवजाति

व्यक्त करनेमें समर्थ हो तो उस अभिव्यक्तिसे दर्शक, श्रोता अथवा पाठक-समाजकी भी उतनी ही तृप्ति हो सकती है। मनुष्य-मनुष्यके हृदय-साम्यका यही रहस्य है कि कलाकारकी अन्तरात्माका सच्चा भाव उसकी कलावस्तुमें निहित होकर अधिकाधिक मानव-समाजको रसान्वित करनेमें समर्थ होता है। परन्तु जब कभी कलाकारका जीवन अथवा जगत्-सम्बन्धी अनुभव सच्चा नहीं होता तब वह उन्हें उचित रीतिसे व्यक्त करनेमें कृतकार्य नहीं होता और मानव-समाज उसकी कृतिसे तृप्ति नहीं प्राप्त करता। यही कलाकारकी असफलता है। यद्यपि कला प्रकृतिकी अभिव्यंजना ही कही जाती है, तथापि कुछ विद्वान् प्रकृतिसे प्राप्त आनन्दको काव्यानन्दसे भिन्न मानते हैं। भारतीय रसशास्त्री जब काव्यके अलौकिक आनन्दका व्याख्यान करता है तब वह प्राकृतिक जगत्को काव्य-जगत्से भिन्न ठहरानेका उपक्रम करता है। जन यह कहा जाता है कि काव्यानन्द तो आत्मानन्द-सहोदर है तब यह नहीं कहा जाता कि प्रकृति का आनन्द भी आत्मानन्द-सहोदर है। इस सम्प्रदायके अनुयायी रनों को नव भोगोंमें घोंटते हैं और दीनित्यरत्नको वसितो को भी अलौकिकानन्द विधादिनी कहलाते हैं। परन्तु वे यह नहीं स्वीकार करते कि छूड़ा कर्कटके बिली सड़े गले दीनित्य टाटको देगकर भी वैसे ही आनन्दकी वस्तुविधि होती है। ऐसा तो बहुत लोगोंको कहते सुना जाता है कि उन्हें प्राकृतिक वस्तुओंको देखकर वह प्रसन्नता नहीं होती जो काव्यमें उनका वर्णन पाकर होती है। प्रसिद्ध इटालियन विद्वान् बोनिफा नो ने कहा है कि कला अनुभूति

स्वतन्त्र व्यक्तित्व है ? ये बातें मत-भेद से खाली नहीं हैं। परन्तु यह मत भेद अब पुराना हो चला है। अधिकांश समालोचकों और कला-मर्मज्ञोंका यही विचार है कि कला स्वतन्त्र वस्तु है, इसका व्यक्तित्व है, विज्ञान है, गति है और जीवन है। तात्पर्य यह कि सब कुछ है। कला मानव-बुद्धि का सौंदर्यमय फल है, हृदय और आत्मा का विकास है। प्रकृति अनन्त सौंदर्य मय है, अनन्त विज्ञानका घर, नित्य और पूर्ण है परन्तु उसका सौंदर्य कला सौंदर्यकी तुलनामें नहीं ठहर सकती क्योंकि कला मानव हृदयकी वस्तु है कला सौंदर्यपूर्ण है और आत्माकी समापवर्तिनी वस्तु है। वह सौंदर्य-मय आदर्शोंकी जननी है। आधुनिक पौरात्य और पाश्चात्य सभ्यतावादी भी अब इस बातमें विश्वास करने लगे हैं कि ललित कला पुरुष-संतुष्ट होनेके कारण प्रकृतिसे अधिक सुन्दर, सरस, कोमल और हृदयप्राही है। अनेक पौरात्य विद्वान् कलामें सत्य, शिव और सौंदर्यका अनुभव करने हैं और पाश्चात्य विद्वान् भी इसकी आध्यात्मिकता स्वीकार करते हैं। यही कारण है कि वे अब कहने लगे हैं कि—The beauty of art is greater than the beauty of nature वे यह भी कहते हैं कि Art is more beautiful than nature अर्थात् प्राकृतिक सौंदर्यसे कला-सौंदर्य श्रेष्ठ है और नमस्त वास्तविक कलाएँ कारागार मुक्त आत्माके तुल्य हैं। महाशय प्रेरितकर कहते हैं—Art is a mirror of the human mind और अनन्त है। इसीलिए इसमें अनन्त और अपरिमेय पुरुषका सा प्रानन्द और

एक भिन्न प्रकारकी अनुभूति होना है। परन्तु प्रकृति और कला का सम्बन्ध यह समझने के उद्देश्यसे कुछ विद्वान् इस बात का मूँटन करने लगे हैं कि प्राकृतिक आनन्द और काव्यानन्दमें कोई तात्त्विक भेद है। हमारे देशका एक विशिष्ट दर्शनपरम्पराके अनुसार तो यह दृश्य जगत् माया और मिथ्या है। इसमें स्ति होना और इससे आनन्द पानका आशा करना मृग-मरोचिका है। पर काव्यगत आनन्दके सम्बन्धमें ऐसा आशय नहीं सुना गया। सम्भव है, इसी कारण गति-कालका भारतीय साहित्य जीवनमें सम्बन्ध-विच्छेद कर पतित हो गया और उस पतनमें उसका उद्धार न किया जा सका। हिन्दुओं द्वारा समालोचक केशवदामजी आलकाशिक रचनाओंका दृष्ट्यर्थान कहते हैं पर यह तो रस-सम्प्रदायकी उस परम्पराका ही परिणाम जान पड़ता है जिसने प्रकृतिसे नाता तोड़कर अलग ही काव्यानन्द बाँटनेका बीड़ा उठाया था।

वास्तविक बात यह जान पड़ती है कि प्राकृतिक आनन्द और काव्यानन्दमें कोई तात्त्विक भेद नहीं है। जो कलाकार प्रकृतिसे भिन्न भिन्न रूपोंसे प्रभावित होता है वह प्रकृतिसे माया नहीं समझता। उसके प्रति उसका यथार्थ आकर्षण होता है। तथा तो वह उसका रूप-चित्र स्वतः प्रकृति कर उसे अभिव्यक्त करने में समर्थ होता है। कलाकारकी जो भावना प्रकृति-वस्तुकी कलावस्तुका रूप देने में समर्थ हुई है वह इस क्रियाकलाप में बीच एक रम रही है। यदि कोई कलाकार किसी बार राष्ट्रीय नताका मूर्ति

इन सब विचारोंके अतिरिक्त एक विचार यह भी है कि “रूप रेखा और शब्दकी अपेक्षा गतिमें सौंदर्य अधिक है। गतिकी अपेक्षा चेतनतामें और चेतनताकी अपेक्षा चेतनात्पद परमात्मामें सौंदर्य अधिक है। इस दृष्टिसे ललित-कला उस चेतनात्मक पुण्य-स्वरूप परमात्माका ही दिग्दर्शन है। इसलिए इसमें जो कुछ है वह उसीका प्रकाश है। उसके सन्मुख प्राकृतिक सौंदर्य कोई वस्तु नहीं। अनेक लोगोंका यह भी विचार है कि जिन पदार्थोंका जीवन के साथ सम्बन्ध है वे सब सुन्दर हैं। इस दृष्टिसे कला जीवन-व्यापिनी वस्तु है, इसकी उपयोगिता है और इसमें सामाजिक भाव-भावना है। इसीलिए इसके सौंदर्यका महत्व सर्वाधिक है। मानसिक और नैतिक विचारसे भी यह आवश्यक वस्तु है। इसके प्रदर्शन, निरीक्षण और परीक्षणमें सयम है, आनन्द है और है चरित्र सौंदर्य। इसलिए कला जीवन और सौन्दर्य है। हो, प्रकृति सौन्दर्यका अनन्त ज्ञान हा सकती है, यदि हम उसे ईश्वरीय-भावना की दृष्टिसे देखें।

**कला-सौन्दर्यकी आपेक्षिक विशेषता—**कलाका सौन्दर्य इसके उपकरणोंका सूक्ष्मता और उपादान पर अवलम्बित है। जिस कलाक उपकरण और उपादान जितने ही अधिक सूक्ष्म होंगे उसका आनन्द और लान्ध्य भी उतना ही अधिक होगा, उपकरण और उपादान जितने सूक्ष्म होंगे आनन्द और लालित्य भी उतना ही कम होगा।

वास्तुकला, मूर्तिकला, चित्रकला, संगीत और शब्दकला



लंकित करनेमें समर्थ होता है और वही दूसरे बार किसी शृङ्गार-  
 नुर्विमती रमणीका चित्र भी चित्रित करनेमें सफल होता है तो  
 यह कल्पना की जा सकती है कि कलाकार की व्यापक भावना  
 योद्धा और रमणी दोनोंसे ही समानरूपमें सहानुभूति रखती है  
 जैसा कि उसकी कलाकी अभिव्यञ्जनासे प्रकट होता है। यदि  
 महाकवि शेक्सपियर एज डाटूका वर्णन भी अपनी ही रचनासे  
 करते हैं जिसकी रचनासे एज माधु पुरस्का तो यह उनके विन्तुव  
 अनुभवकी ही सूचना है। जीवनसम्यन्धो अनुभव ही काव्य तथा  
 कलाओंमें भी व्यक्त होते हैं। प्रकृति और कलाओंमें विभेद है तो  
 इतना ही है कि प्रकृति माधारण जनोके लिए मिलगी हुई प्रनरित  
 और विशृंखर नो हैं, परन्तु कलामें इन सयन, नदीया तथा  
 शृखला मिलती हैं। प्रकृतिकी अनुभूति कोई एकान्त अनुभूति नहीं  
 होती, परन्तु कलाकी अनुभूति एकान्त होती है। उनमें एक प्रकारकी  
 पूर्णता हाता है जो साधारण समादोश प्रकृत न नहीं देख पडता।  
 कलाकार वा प्रकृतिमें उन सम्यून नियम 'दृष्टता' उद्भवित्यात  
 पूनता आदिके दशन करता है जो उसकी कलावस्तुके दृष्टा मिला  
 पदवा पठक उन कलावस्तुके करन है—यदि कलाकारमें प्रकृतिके  
 दृष्टाकी दृष्टिकर उन समस्त भावनायाका उद्गम न हुआ होता तो  
 उनको कलावस्तुमें व न करे न हो सकती और न उनके दशन  
 सुननेवाले उनमें उन भावनायाका आनन्द पा सकन। सरान  
 यह कि न 'दृष्ट' और कलाओंका सम्बन्ध उक्त सम्बन्धसे भिन्न नहीं  
 है जो साहित्यकार पदवा कलाकारके दृष्टमें प्रकृतिके सम्बन्धोंके

कलाकारके हृदयसे मिला देना ही कलाकी सार्थकता है। इसमें कलाकारकी अनुभूतिको कलाके द्वारा समझनेवाले हृदयकी भी आवश्यकता है और साथ ही समझने योग्य सद्बस्तुकी भी। वास्तवमें कलाका धर्म दो हृदयोंका सम्मिलन कराना है। कला मूर्त्त या अमूर्त्त पदार्थोंके द्वारा उदात्त-भाव भावनाओंकी प्रेरणा, सृष्टि या अभिभावना है। कलाकार जिस विश्व-भावनात्मक प्रकृति का अनुभव करता है, दूसरोंको भी अपनी कलाके द्वारा वह वैसा ही दिखा देता है। यही उसके शिल्पका शिल्पत्व और कलाका कलात्व है। यदि किसी कलाकारके शिल्पमें इस तरहके गुण नहीं हैं तो वह सच्चा कलाकार नहीं। कला-धर्मकी उत्पादकताके लिए शिल्पकारका हृदय भाव प्रधान होना चाहिए। यदि उसका हृदय भाव प्रधान नहीं है, उसमें भावोंका श्रोत नहीं बहता तो वह भावोद्दीपन नहीं कर सकता और न विश्व-भावनासे किसी सद्बस्तुके हृदयको प्रभावित ही कर सकता है। मौलाना हसरत मोहानीने ठीक कहा है—

शेर दर बसलमें है वही हसरत,

सुनते ही दिलमें जो उतर आवे।

टेलीफोन, फेनाग्राफ वायरलेस और रेडियोमोन आदि भी वस्तुतः कलाशिल्प हैं, परन्तु इनसे भी घटकर चित्र चरित्र युक्त सर्जीव विश्व-भावना तथा कलाकारके सच्चे सन्देश और नियंत्रण हैं।

**कला और आदर्श**—अनेक विद्वान कलाका आदर्श केवल आनन्दोपभोग ही समझते हैं, परन्तु आज से बहुत पहले

देखकर उत्पन्न होता है। यह भी कहा जा सकता है कि कलाओंका आनन्द अथवा काव्यानन्द वास्तवमें मूल प्राकृतिक आनन्दका प्रतिबिम्ब होनेके कारण उसका ऋणी भी है। यहाँ प्राकृतिक आनन्दसे तात्पर्य प्रकृतिसे उत्पन्न इन्द्रियगोचर सुखद प्रभावसे है जो मनुष्यकी कल्पना द्वारा उसे प्राप्त होता है। प्राकृतिक वस्तुओंका उपभोग—खाना पीना, सोना आदि—तो उस आनन्दसे नितान्त भिन्न है। उनका यहाँ उल्लेख नहीं किया जाता।

कला और आचार—हम यह उल्लेख कर चुके हैं कि सृष्टिके आदिमें चाहे जो अवस्था रही हो, पर सभ्यताके विकासके साथ मनुष्यमें भले घुरेका ज्ञान दृढ़ हुआ और इस प्रकार आचार मनुष्य-प्रकृतिका एक अन्तरंग बन गया। सम्पूर्ण कला और साहित्यमें मनुष्यके आचारकी छाप पड़ी हुई है। मनुष्यकी विवेक-शुद्धि उसकी इच्छाओंको संयमित रखती है, जिससे उसकी भावनाये परिमार्जित होती जाती हैं। इन परिमार्जित भावनाओंसे सम्पन्न कलायें भी सदैव मनुष्य-समाजकी सद्बृत्तियोंकी प्रतिकृति होती हैं। जो देश अथवा जाति जितना अधिक परिष्कृत तथा सभ्य होगा उसकी कलाकृतियों भी उतनी ही अधिक सुन्दर और पुष्ट होंगी। इससे स्पष्ट है कि कला-निर्माणमें आचारका विशेष महत्त्वपूर्ण स्थान है। परन्तु कुछ पाश्चात्य विद्वानोंने इस सम्बन्धमें कुछ ऐसे प्रवादोंकी सृष्टिकी है जिससे भ्रम बढ़ रहा है। एक प्रवाद तो उस विद्वद्बर्गका खड़ा किया हुआ है जो मनोविज्ञान-शास्त्रकी जानकारीका गर्व रखता है और यह घोषणा करता है कि कविता



और कलायें मनुष्यकी कल्पनासे निम्सृत होती हैं। कल्पनाका विश्लेषण करते हुए इस सम्प्रदायके विद्वान् बतलाते हैं कि वास्तविक जगत्में सभ्यता और समाज व्यवस्थाके कारण हमारी जो इच्छायें दबी रहती हैं वे ही कल्पनामें आती हैं और कल्पना-द्वारा कलाओंमें व्यक्त होती हैं। कलाओंमें शृङ्गार रसका आधिक्य इस बातका प्रमाण बतलाया जाता है। मनोवैज्ञानिक विश्लेषण करनेवाले पाश्चात्य विद्वानोंने शैलीकी कविताओं, माइकेल इंगिलोंकी कला-सृष्टियों और शेक्सपियरके काव्यमें भी इन्हीं दबी हुई इच्छाओंका उद्रेक दिखाया है। इस वर्गके आचार्य प्रूड नामक विद्वान् हैं, जिन्होंने स्वप्न विज्ञानके निर्माण करनेकी चेष्टाकी है और यह सिद्धान्त उपस्थित किया है कि स्वप्नमें मनुष्यकी कल्पना और भावना दन दिशाओंमें जाती है—जिन दिशाओंमें वे समाजकी सृष्टिके सामने नहीं जा पाती। प्रूड महोदयके इन्हीं स्वप्न सिद्धान्तों को कुछ विद्वान् कविता तथा कलाओंमें भी चरितार्थ करते हैं। परन्तु इस प्रकारके अनारखे सिद्धान्त अधिकांशमें अर्द्धसत्य ही होते हैं और कलाओंका अनुष्ठान करनेमें सहायक दन मकर हैं। यदि यह स्वप्न सिद्धान्त स्वीकार कर लिया जाय और काव्य तथा अन्य कलाओंमें भी इसका अधिकार हो जाय तो कलाओंमें आचारका दहेष्कार हो सम्मन चाहिए परन्तु इस सिद्धान्तके अपवाद इन्ने प्रत्यक्ष हैं कि यह किसी प्रकार निर्बल नहीं माना जा सकता। यदि कोई कवि या कलाकार किसी सुन्दर रमणीय चित्र अंकित करता है तो उसका यही अर्थ नहीं होता कि वह

संस्कृति भी सन्मिलित करता है। परन्तु प्रत्येक ललितकलाका सौन्दर्य स्थूल कलाकी अपेक्षा सूक्ष्म कलामें अधिक होता है। इसका कारण कलाकी सूक्ष्मता और मनस्त्वत्व तथा आत्माकी समीपता है। काव्य-कलाका सौन्दर्य अन्य कलाओंकी अपेक्षा अधिक है क्योंकि इसमें कलाकारके व्यक्तिगत सौन्दर्यके साथ-साथ अन्यान्य ललित कलाओंका सौन्दर्य भी सन्मिलित रहता है। वास्तवमें वास्तु, मूर्ति, चित्र और संगीत कलाएँ काव्यमें भी रहती हैं। इन कलाओंमें मिलनेवाली सरसता, माधुर्य-प्रकाश, संगठन, रूप-रेखा, कल्पना, ध्वनि आदि सब कविके काव्यमें प्राप्त हैं। इसके अतिरिक्त सजीवता, गति, विन्यास, विज्ञान, दर्शन और धर्म आदि उसके अत्यधिक सत्संगी हैं। निर्माण, आलम्बन-उद्दीपन और सरसताकी दृष्टिसे कला साक्षात् सरस्वती है। इसमें इन सबके आनन्द निहित होते हैं। यह जगत् मात्रमें शब्द और रूपके द्वारा विश्वकी सौन्दर्य-राशि को हमारे हृदयमें भर देती है।



परमाणुवादियों की "पीलवः पीलवः" की पुकारकी तरह उन्हें भी सर्वत्र अलङ्कारकी ही धुन लगी रहती है। अमुक दोहा या श्लोकमें यमक तथा अनुप्रासको भरमार है, अमुकमें अपन्हुति अलङ्कार है, अमुकमें विरोधाभास है, अमुकमें अर्थान्तरन्यास है। इसी प्रकारकी "आलोचना" के आधार पर आजकल हमारे साहित्यमें कविता पर विचार होता है। इस बातका एक उदाहरण यहाँ पर हम देते हैं जिससे हमारा कथन कुछ स्पष्ट हो जायेगा। पूज्यपाद मिश्र धन्धुओंने अपने 'नवरत्न' में गोस्वामी तुलसीदासजीके रामचरित-मानससे निम्न लिखित पंक्तियाँ उद्धृतकी हैं—

जे पुर गाऊँ बसहि मग माहीं, तिनहि नागसुर-नगर सिहाहीं ।  
 केहि सुकृती केहि धरी दसाये, धन्य पुन्यमय परम सुहाये ॥  
 जहँ-जहँ राम चरन चलि जाहीं, तेहि समान अमरावति नाहीं ।  
 परसि राम पद पद्य परागा मानति भूरि-भूमि निज भागा ॥

इन चौपाइयोंके सम्वन्धमें उपर्युक्त धन्धुगण लिखते हैं, "उनमें जितना साहित्यका सार कूट पृटकर भरा है उतना शायद सत्सार-सागर (१) की किसी भी भाषाके किसी पद्यमें कहीं भी न पाया जायगा। जहाँ तक हम लोगोंने कविता देखा या सुनी है इन पंक्तियोंका सा स्वाद क्या अँगरेजी क्या फ़ारसी, क्या हिन्दी क्या उर्दू, क्या संस्कृत किसी भी भाषामें कहीं नहीं पाया जायगा।" माननीय धन्धुगण विद्वान तथा कला भक्त हैं। अब उन्हें उपर उद्धृतकी गयी पंक्तियोंमें कलाका आनन्द प्राप्त हुआ है, यह स्वाभाविक ही है। पर ऐसे रसज्ञ होने पर भी उन लोगोंने इन



लिया जाय तो भी सभ्यताकी आवश्यकतायें क्या कुछ कम महत्त्वपूर्ण हैं। चिरविकासशील सभ्यताका पालन न करनेकी आवश्यकता समझकर मनुष्य सदाचारका अभ्यास करता है और अभ्यास-परंपरासे वह उसके शारीरिक तथा मानसिक संगठनका अविच्छेद्य अंग बन जाता है। फिर तो जिस प्रकार पंक्तिसे पंक्ति की उत्पत्ति होती है, उसी प्रकार शारीरिक वृत्तियोंसे मनुष्यकी उदात्त वृत्तियोंका उन्मेष होकर कालान्तरमें परमशोभन रूप धारण करती हैं।

विद्वानोंका एक तोसरा वर्ग “कलाके लिये कलाका” सिद्धान्त उपस्थित करता है और आचारको कलाके बाहरकी वस्तु ठहराता है, ‘कलाके लिये कलाके’ सिद्धान्तका अर्थ स्पष्ट न होनेके कारण इस सन्दर्भमें बहुत-सी भ्रान्ति फैली हुई है। कलाके विवेचनमें तो हम भिन्न भिन्न कला वस्तुओंका एक-एक करके विवेचन कर सकते हैं अथवा दो या अधिक कला-नृष्टियोंकी अलग-अलग तुलना कर सकते हैं। इन कला-नृष्टियोंके लक्षण भिन्न-भिन्न मनुष्य होते हैं और सब मनुष्योंके विकासकी परिस्थितियाँ भी भिन्न भिन्न होती हैं। मनुष्य स्वयं एक अशेष प्राणी है। वह अपनी परिस्थिति, देश-कालकी परिस्थिति सम्बन्धी आचार मन-शक्ति आदिवा एक जटिल सम्प्रदायत रूप है। जो वही मनुष्य कला नृष्टि करता है वह उसके द्वारा स्वयं कलाका विवेचन करनेमें इन सम्पूर्ण जटिलताओं पर ध्यान रखना पड़ता है। जो एक व्यक्तिकी एक कला-नृष्टिमें इतनी जटिलतायें हैं वह वे समाजकी सम्पूर्ण कला वृत्तियों को लेकर इन्हीं लक्षणों के समान करनेवाले हैं। अतएव भाव

अनन्त रूपी महासागरमें मिलकर एक प्राण होना ही उसका लक्ष्य है, इसी कारणसे उसका आवेग लक्षित होता है।

अलङ्कार-शास्त्रकी दुहाई देनेवाले विद्वत् आलोचकाण यहाँ पर यह प्रश्न अवश्य ही करेंगे कि यदि अलङ्कारका महत्व इतना थोड़ा है तो संस्कृतमें साहित्यदर्पण, कुवलयानन्दकारिका, भट्टिकाव्य आदि ग्रन्थ अनावश्यक ही क्यों रचे गये ? इसका उत्तर हम यह देंगे कि संस्कृत-साहित्यके अनवतमूलक ( Decadent ) युगमें कविताका लक्ष्य केवल विशुद्ध विनोद ही समझा जाने लगा था। उस समयके कवि यह बात भूल गये थे कि कविताका सुर अनन्तकी वेदनाओं का जवाब है, महफिलकी गत नहीं। महफिलमें बैठे हुए 'इश्कके खरीदारों', 'नाज परदारों' तथा शाही दरबारके मुसाहिरों की बाह्वाहोंके प्रत्याशी इन कवियोंको साहित्यिक चोपलोंसे ही काम लेना पड़ता था। अमरक, सैमन्द, आनन्दवर्द्धन, गोवर्द्धनाचार्य, भिल्लाटन आदि कवियोंकी कविताका यही हाल है। साहित्य-दर्पण आदि अलङ्कारिक ग्रन्थ इस अनवतमूलक युगमें रचे गये थे।

कालिदासक युगमें तथा उसके पूर्वकालमें अलङ्कारके सामान्य नियम अवश्य ही प्रावृष्ट थे पर उनका 'मर्यादा' का रक्षा पर कविताका विशेष ध्यान नहीं था। स्मृत जानते हैं हमारे साहित्यमें पद्य पदलेखे ही यह नियम मान्य था कि किसी साहित्य-ग्रन्थकी समाप्ति दुःखप्रसन्न पठनाने नहीं होनी चाहिये। "मधुरं समापदेत्" - मधुर रससे समाप्त करें, यह प्रवादवचन पद्य पद्यना है क्योंकि रामायणके महाकविने अपने काव्यका अन्त गीता अन्त

भिन्नता—को कोई सीमा ही नहीं मिल सकती। उस अवस्थामें 'कलाके लिये कलाका' हमारे लिये केवल इतना ही अर्थ रह जाता है कि कला एक स्वतन्त्र सृष्टि है, उसके कुछ अपने नियम हैं। उन नियमोंका पालन ही 'कलाके लिए कला' कहला सकता है। कलाके विवेचनमें उन नियमोंके पालन-अपालनके सम्बन्धकी चर्चाकी जाती है और कलासाहित्यसम्बन्धी शास्त्रोंमें उन्हीं नियमोंका कोटि-क्रम उपस्थित किया जाता है। इसे कलाओंकी विन्यास पद्धति कहना चाहिए। इन नियमोंका निरूपण कलाके व्यक्तित्वका स्पष्ट करता है और मनुष्यके अन्य क्रिया-कलापोंसे उसकी पृथक्ता दिखाता है। कलाकारकी ओरसे आँखें हटाकर केवल उसकी कला-वस्तुकी परीक्षा की जाती है और इस परीक्षामें व्यापक कलातत्त्व ही सामने आते हैं। आचार सभ्यता और संस्कारके प्रश्न कलाके लिये तात्त्विक नहीं। वे एक एक कलाकृतिकी अलग-अलग विवेचन करने पर उपस्थित होते हैं। हमारे देशके साहित्य-शान्त्रियोंने 'कलाके लिए कलाकी' समस्याको व्यापक रूपमें देखा था और उनकी शास्त्रीय समीक्षाकी पुस्तकोंमें ऐसा ही व्यापक विचार है। पश्चिममें इसे लेकर बहुत-सी खींच-तान हुई है। किन्तु तथ्य इतना ही है कि वस्तुरूपमें कलाओंका प्रत्यक्षीकरण करते हुए आचार आदिके प्रश्न वास्तवमें अन्तर्हित होजाते हैं। इसका यह आशय कदापि नहीं है कि कलाका आचारसे कोई सम्बन्ध नहीं। आशय यही है कि कला-सम्बन्धी शास्त्र आचार-सम्बन्धी शास्त्रसे भिन्न है।

---

एक जमाना कालिदास के जीवन में ऐसा भी था जब उन्होंने अलंकार-शास्त्र की नियम रक्षा के लिए अपनी प्रथम रचना “ऋतु-संहार” में ऋतुओं की गति के नियम की भी अवहेलना करके प्रीष्म से ऋतुओं का आरम्भ मानकर मधुऋतु वसन्त के वर्णन में “मधुरेण समापयेत्” की उक्ति के अनुसार काव्य को समाप्त किया था। पर पीछे अपनी प्रतिभाकी अजस्रताके सामने इस प्रकार के कृत्रिम नियमों को तुच्छ समझा। X

ऊपर की बातों से हमारा तात्पर्य यह है कि श्रेष्ठ कवि अपनी  
श्रुतिवादी अनन्त गतिमें सभी प्रचलित लीकोंको दहा ले  
जाता है। तुलसीदास ने दर्प के साथ लिखा था—

कवित्त—विशेष एक नहि मोरे, साद यहाँ लिखि काण्ड छोरे ।

तुलसीदास की इस उक्ति को फर् लेना विनय वाली वस्तु है। विनय का प्रकाश हमने अध्ययन है पर हमने भीतर मनोके Co-  
fession की तरह एक प्रकार का प्रकटन गर्व भरा है। और  
यह गर्व अत्यन्त हस्त तथा इष्टित है। "व विमिश्रित" से उनका

१ विज्ञान दर्शन की प्रकृति एवं महत्त्व ( ५ )



सकते हैं। कविता परिडटाई की चीज नहीं है, उसका आनन्द अनुभव ही किया जा सकता है, अलंकारों के निदर्शन से बतलाया नहीं जा सकता। "ज्यों गूंगा गुड खाय के कहै कौन मुख स्वाद ?" जिस कविता का आनन्द अनुभव करने के लिए अलंकार शास्त्रों की आवश्यकता होती है वह कविता, हमारी राय में, कविता नहीं है। निस्सन्देह कविताके भावकी व्याख्या करना समालोचक का काम है, पर अलंकारों के आधार पर नहीं, पाठकों के हृदय की अनुभूति की कल्पना द्वारा। कारण यह है कि कविता का आनन्द किसी बाह्य नियम के ऊपर निर्भर नहीं है। वह प्रत्येक अनुप्य की स्वाभ्यन्तरिक अनुभूति पर प्रतिष्ठित है। जब हम किमी सुन्दरी रमणी के गम्भीर नर्मस्पर्शी रूप पर विचार करते हैं तब क्या उसका निरूपण कभी इस बात से किया जा सकता है कि उसने हाथोंमें तथा पैरोंमें बितने अलंकार हैं ? हमने स्थिर हृदयकी लो सुनपुर दाग उसके कपानमें, अँखोंमें, भौंहोंमें तथा कपड़ोंमें रचाव रक्ती है उसका अनुभव हमारा अन्तस्तर करता है, इसी कारण हम उसके रूप पर मुग्ध होते हैं।

आज हमारे देशमें जिस प्रकार परम्परागत प्रचलित नियमोंकी दृष्टि सेनान्ध अन्धमशरान्धता के कारणों से विज्ञान विज्ञान वर्जित होता है कि आज देश काय जान हुआ अब क्या अन्ध दासोंका सन्निधि में प्रदर्शित भगवा जन्म तथा लक्ष्मी लक्ष्मी जिने अन्तस्तर दायक है उसे परम्परागत से अन्ध है उसे प्रचार पुरानी लक्ष पर दायनेलने हमने विज्ञान दायने हुए हानिदेही







यह मनुष्यके दिल-बहलावकी वस्तु है और कोई 'योगः कर्मसुकौशलम्' कहकर अनुपम माहात्म व्यक्त करता है। परम्पराके विचारसे कुछ स्थूल और सूक्ष्म कलाएँ भी हैं। अनेक लोगोंके मत से नृत्य-कला भी ललित कला है। ललित कलाएँ तो कला-संसारकी महारानियाँ हैं हों। वर्ण-विज्ञानकी दृष्टिसे कला चार प्रकारकी बतलायी जाती है और गुण-त्रयके भेदसे तीन प्रकार की। कोई ललित कलाके ६ भेद बतलाते हैं तो कोई सब तरहकी कलाओंके शताधिक भेद-प्रभेद मानते हैं। वैसे परम्परागत कलाके ६४ भेद हैं। अंतरंग और बहिरंग दृष्टिसे भी कला दो प्रकार की हैं। अनेक लोगोंकी दृष्टिसे कलाके अनन्त भेद हैं। इनके अतिरिक्त अनुकरण-प्रधान और कल्पना प्रधान, ये भी कलाके रूप हैं।

**कलाका लक्षण**—कलाकी लाक्षणिकता पर विद्वानोंके विभिन्न विचार हैं। प्राच्य लाक्षणिक परम्परा तो पूर्वजः मानवीय है। प्राचीन लोग मानवता को ही कलाका लक्षण समझते थे। वे कलाविहीन मनुष्यको पशु मानते हैं। इससे यह निश्च होना है कि मानवताके समस्त खेन कूट तथा क्रिया कलाप और ज्ञान-ध्यान कला ही हैं। वर्तमानमानके सर्व श्रेष्ठ व्यक्ति महात्मा गान्धी कला का यही लक्षण करते हैं। उनके विचारसे गीताके दशम अध्याय का सम्पूर्ण योग कला है। विचार पूर्वक किये गये प्रत्येक कार्यके वे कला मानते हैं और यह इस लिए कि हमने विशालकर्म रत्न होता है। वे सेवाही भी कला मानते हैं। वे आत्माके ईश्वरीय सम्बन्ध भी कला बतलाते हैं। ऐसे भी विद्वान् हैं जो समस्त मानवीय

## कलाका वर्गीकरण

हम लोग इस बातको मान लेते हैं कि कलामें आदर्शकी सत्ता पाई जाती है। इसमें संदेह नहीं कि पहली दशामें आदर्शकी सत्ता भी सिद्ध की जाती है, परन्तु जब हम कलाके वर्गीकरणकी ओर ध्यान देते हैं, तथा उसका वर्गीकरण करने लगते हैं, तब हम लोग इस बातको मान लेते हैं कि कलाका आदर्श होता है, और वह आदर्श भिन्न भिन्न कलाओंमें भिन्न भिन्न साधनोंकी सहायतासे प्रकट किया जा सकता है। इस वर्गीकरणके सम्बन्धमें यह प्रश्न नहीं उठता कि कलाकी सुंदरताका आदर्श है या नहीं। भिन्न-भिन्न कलाओंमें भी उन्हीं सन पाठोंका अस्तित्व पाया जाता है, जिनका कलामें। प्रत्येक कलाके आधारोंमें कुछ-न-कुछ एकता और विशेषता होती है, और इन विशेषताओंके कारण इन कलाओंका रूप भी भिन्न भिन्न हो जाता है। प्रत्येक कला सुंदरताकी सृष्टि करती है, और उसकी मूर्ति खड़ी करती है। यही सुंदरता सत्यके प्रकाशित करती और कलाका सहायतासे सत्य हो वा अनुपमके भावों और विचारोंके सामन रखती है।

परन्तु विंग्रूप रूप धारण कर उनके कारण जितने प्रथम कला के सम्बन्धमें उत्पन्न हो सकते हैं वे उनके रूप प्रत्येक कलाके सम्बन्धमें नहीं हो सकते। इसका उदाहरण देना अनुचित न होगा। कुछ लोगोंका करना है कि कलामें अनुपमोंकी मात्रा मिल

## कलाका विवेचन

आचार-विचार, नीति धर्म और कर्मको कलाका ही रूप समझते हैं और अनेक लोगोंकी दृष्टिमें समस्त नियमित कार्य कला है। मनुष्य के शारीरिक और मानसिक क्रिया-कलाप भी कला हैं। मानवीय आदर्श भी कला ही है। अनेक विद्वान् सभ्यता और सस्कृतिके आनन्द-जनकरूपको कला और साहित्य मानते हैं। एक विचार यह भी है कि मानव सभ्यता और आदर्श जब कलाकार द्वारा वर्ण, ध्वनि आदिका रूप धारण कर हृदयकी तृप्तिका साधन बन जाते हैं तब वे कलाको श्रेणीमें परिगणित होते हैं। वास्तवमें ललित कला हृदयका आविष्कार है—हृदयकी वस्तु है, वह केवल कर्म-कौशल और सृष्टि नहीं है। कला-विज्ञानका एक आचार्य इस सम्वन्धमें लिखता है कि “कला मानव-हृदयके उद्गारोंका स्थूल रूप है। मनुष्यके रसात्मक भाव जब अत्यन्त परिपक्व हो जाते हैं तब वे कलाके रूपमें प्रकट होते हैं। जगतके समस्त द्रव्यपदार्थ, वस्तु और सब जो हृदयसे सम्वन्ध रखते हैं हृदय हृदयसे उत्पन्न हैं और हृदयको प्रसन्न करनेवाले हैं। एक मात्र हृदय ही जिनका उद्गम-स्थान है वे सब कलाके ही रूप हैं। हमारे तीर्थ, मन्दिर, आदर्श पुरुष और तत्त्वोंके चित्र, मूर्तियाँ संगीत और काव्य सब कला ही हैं, क्योंकि ये सब मानव-हृदयकी देन हैं। बालक और बालिकाओंके घरोँदे और गुडियाँ भी कला हैं। प्रत्येक मानवीय वस्तु कलाका ही रूप है।

**कला और प्रकृति**—कला और प्रकृतिका आपसमें क्या सम्वन्ध है? कला प्रकृतिका एक मात्र अनुकरण है या इसका

34

- (1) Symbolic Art,  
(2) Classical Art और  
(3) Romantic Art

इसके बाद हीना प्रत्येकषी निरूपताओंका चर्चोच करता है।  
अंतमें यहला है कि प्रथम भागमें दारु-बला, दूसरेमें मूर्ति दत्ता,  
तीसरेमें चित्र दत्ता, सगीत-दत्ता और बाल्य दत्ता हैं। इसके  
बाद हीना दारु-बला, मूर्ति दत्ता, चित्र दत्ता, सगीत-बला और  
बाल्य दत्ताका निम्न लिखित साक्ष्य परिचय देला है—

[illegible][illegible]

स्वतन्त्र व्यक्तित्व है ? ये बातें मत-भेद से खाली नहीं हैं। परन्तु यह मत भेद अब पुराना हो चला है। अधिकांश समालोचकों और कला-मर्मज्ञोंका यही विचार है कि कला स्वतन्त्र वस्तु है, इसका व्यक्तित्व है, विज्ञान है, गति है और जीवन है। तात्पर्य यह कि सब कुछ है। कला मानव-बुद्धि का सौंदर्यमय फल है, हृदय और आत्मा का विकास है। प्रकृति अनन्त सौंदर्य मय है, अनन्त विज्ञानका घर, नित्य और पूर्ण है परन्तु उसका सौंदर्य कला सौंदर्यकी तुलनामें नहीं ठहर सकता क्योंकि कला मानव हृदयकी वस्तु है फला सौंदर्यपूर्ण है और आत्माकी समापवर्तिनी वस्तु है। वह सौंदर्य-मय व्यादशोंकी जननी है। आधुनिक पौरात्य और पाश्चात्य सभ्यतावादी भी अब इस बातमें विश्वास करने लगे हैं कि ललित कला पुर-संस्पृष्ट होनेके कारण प्रकृतिसे अधिक सुन्दर, सरस, कोमल और हृदयप्राही है। अनेक पौरात्य विद्वान् कलामें सत्य, शिव और सौंदर्यका अनुभव करने हैं और पाश्चात्य विद्वान् भी इसकी आध्यात्मिकता स्वीकार करते हैं। यही कारण है कि वे अब कहने लगे हैं कि—The beauty of art is greater than the beauty of nature वे यह भी कहते हैं कि Art is more beautiful than nature अर्थात् प्राकृतिक सौंदर्यसे कला-सौंदर्य श्रेष्ठ है और मनुष्य वास्तविक कलाके कारागार मुक्त आत्माके तुल्य है। महाशय प्रोटिज कहते हैं—Art is a more beautiful thing than nature अर्थात् कला जबरनिय और अनन्त है। इसीलिए इसमें अनन्त और जबरनिय पुरस्कार का आनन्द और

और यदि इस कलामें पूर्ण न होगा, तो वह गहरे भावोंको नहीं उत्पन्न कर सकेगा। पूर्ण कलाविद् अच्छा प्रभाव डाल सकता है, और अपनी सृष्टि को अमर कर सकता है। इस प्रकार वास्तु कला, आकार-प्रकार तथा साधनोंकी सहायतासे कलाकी पर्याप्त सत्ताकी सृष्टि कर सकती है। परन्तु इसके आगे वह नहीं जा सकती, क्योंकि वास्तु कला आभ्यन्तरिक आत्माकी ओर केवल संकेत कर सकती है।

**मूर्ति-कला**—वास्तु कला याहरी प्रकृतिसे किसी विशेष स्थानको पृथक् करती है, आधारोंकी सहायतासे विशाल भवनमें क्रम उत्पन्न करती है, उस स्थानको पवित्र कर देती तथा समाजके लिये ईश्वरका मन्दिर बना देती है। इसके बाद मूर्तिकारका कार्य प्रारम्भ होता है। वह उस विशाल मन्दिरमें परमेश्वरको व्यक्तिके रूपमें रखता है। मूर्तिकारके साधनोंमें भी उस व्यक्तित्वकी छाप पाई जाती है। जिस आभ्यन्तरिक आत्माकी ओर वास्तु-कला संकेत करती है उसीको मूर्ति-कला प्रकाशित करती है। वास्तवमें मूर्ति कलामें आभ्यन्तरिक आत्मा और याहरी साधनोंमें समानता रहती है और इनमेंसे बाहर एक प्रधान नहीं होने पाना। मूर्ति कलामें जितनी बातें दिखलाई जाती हैं वे रूप की रूप दृष्टि गन्ध होती हैं। इनमें जितनी बातें शारीरिक रूपमें प्रकट की जाती हैं उनका आध्यात्मिक ( - - - ) रूप भी अवश्य ही रहता है, और जितनी बातें आध्यात्मिक होती हैं वे शारीरिक रूपके द्वारा भी अवश्य प्रकट की जा सकती हैं। इसमें मूर्तिकार हम

सौंदर्य है। इसी विचार-परम्पराका यह परिणाम है कि कुछ आधुनिक विद्वान् अब कला-निर्माता शिल्पीको कला और उसके आलम्बन (Object) से अधिक ऊँचा मानते हैं। फिर भी कि कलाके नैतिक तथा निर्दोष सर्व भोग्य गुणोंको कोई भी अस्वीकार नहीं कर सकता। कला सौंदर्यके सम्बन्धमें एक विचार यह है कि सौंदर्य सत्य-शिव सम्पन्न है और कला-सौंदर्य भी सत्यात्मक तथा शिवात्मक है। यही नहीं अनेक विद्वानोंके मतसे वह परमात्म-कल्प आत्माका सामीप्य है। इस दृष्टिसे सत्य-शिव और कला एक ही वस्तु हैं। भौतिक विज्ञान-समर्थित अंधी प्रकृतिका सौंदर्य इसकी तुलनामें कदापि नहीं ठहर सकता। भौतिक विज्ञानके दृष्टिकोणसे कला सौन्दर्यमें एक विशेषता यह भी है कि चेतन-सत्ताका कार्य है और उसीका भोग्य पदार्थ है, इसलिए इसमें आध्यात्मिक एकत्व की विशेषता और अद्वैतभावका दिग्दर्शन है। इसके अतिरिक्त अनन्तका शान्त रूप ही तो सौन्दर्य है और वह कला गम्य है। इसी दृष्टिसे अर्जुनने भगवान् कृष्णसे कहा था कि भगवन् मुझे अपना मानव रूप ही दिखाइये। वेवरने अपने दर्शनशास्त्रके इतिहास में लिखा है—Art religion and revelation are one and the same thing, superior even to Philosophy. Philosophy conceives God; art is God. सारांश यह है कि कला, धर्म और ईश्वरीय प्रकाश एक ही वस्तु हैं और कला दर्शन शास्त्रसे भी उच्चतर है। यह इसलिए कि दर्शन ईश्वरकी केवल कल्पना करता है परन्तु कला स्वयं ईश्वर है।





इत सब विचारोंके अतिरिक्त एक विचार यह भी है कि “रूप रेखा और शब्दकी अपेक्षा गतिमें सौंदर्य अधिक है। गतिकी अपेक्षा चेतनतामें और चेतनताकी अपेक्षा चेतनास्पद परमात्मामें सौंदर्य अधिक है। इस दृष्टिसे ललित-कला उस चेतनात्मक पुण्य-स्वरूप परमात्माका ही दिग्दर्शन है। इसलिए इसमें जो कुछ है वह उसीका प्रकाश है। उसके सन्मुख प्राकृतिक सौंदर्य कोई वस्तु नहीं। अनेक लोगोंका यह भी विचार है कि जिन पदार्थोंका जीवन के साथ सम्बन्ध है वे सब सुन्दर हैं। इस दृष्टिसे कला जीवन-व्यापिनी वस्तु है, इसकी उपयोगिता है और इसमें सामाजिक भाव-भावना है। इसीलिए इसके सौंदर्यका महत्व सर्वाधिक है। मानसिक और नैतिक विचारसे भी यह आवश्यक वस्तु है। इसके प्रदर्शन, निरीक्षण और परीक्षणमें सयम है, आनन्द है और है चरित्र सौंदर्य। इसलिए कला जीवन और सौंदर्य है। हा, प्रकृति सौंदर्यका अनन्त ज्ञान हा सकती है, यदि हम उसे ईश्वरीय-भावना की दृष्टिसे देखें।

**कला-सौंदर्यकी आपेक्षिक विशेषता—**कलाका सौंदर्य इसके उपकरणोंका सूक्ष्मता और उपादानों पर अवलम्बित है। जिस कलाक उपकरण और उपादान कारण जितने ही अधिक सूक्ष्म होंगे उसका आनन्द और लालित्य भी उतना ही अधिक होगा, उपकरण और उपादान जितने सूक्ष्म होंगे आनन्द और लालित्य भी उतना ही कम होगा।

वास्तुकला मूर्तिकला, चित्रकला संगीत और काव्यकलाक

दकवैल साहयने अपनी पुस्तक—"Religion and Reality" में लिखा है—

"Just as a work of Art is the expression and embodiment of the Soul of the artist, so, the Universe is the expression of the soul of the Universe ( ब्रह्म ). For creative principle which we discern to be at work in the Universe at large, is the very same principle which reveals itself, though on a limited scale in the inspired genius of the human Artist. And, therefore we can in no more metaphorical language but literal truth, attribute existence of precisely the same nature to the Artist to Art as we discover in the Universe. They are different but

उत्पादक उपकरण क्रमशः सूक्ष्म हैं, इसलिए इनका आनन्द और सौन्दर्य भी क्रमशः अधिक है। काव्य-कलाके उपकरण सर्वाधिक सूक्ष्म हैं, इसलिए उसका सौन्दर्य भी सर्वा-श्रेष्ठ और सर्वाधिक है। फिर कलाकारके हस्त कौशल, संस्कृति और व्यक्तित्व पर भी कला का आनन्द निर्भर रहता है। साथ ही दृष्टाके दृष्टि-कोण, कला सम्बन्धी उसकी योग्यता और शिक्षा-दीक्षासे भी कला-सौन्दर्य बहुत कुछ सम्बन्ध है। उपयोगिताकी विशेषतासे भी कलाका आनन्द बढ़ जाता है। कलाकी उपयोगिता, सूक्ष्मता, कलाकारका व्यक्तित्व, दृष्टाकी योग्यता और उसका उच्चादर्श ये सब मिलकर कलाको बहुत ऊँचा उठा देते हैं। किसी कलामें एक या एकसे अधिक सूक्ष्म-कलाओंका समावेश होने पर उसका सौन्दर्य और भी अधिक हो जाता है। चित्र, संगीत और काव्यकला, तीनों कलाएँ सम्मिलित होकर अनिर्वचनीय आनन्द उत्पन्न कर देती हैं। गीति-काव्यमें प्रायः इन तीनोंका सम्मिलन हो जाता है। यदि एकाधिक कलाओंमें कहीं उपजीव्य उपजीवक भाव भी हुआ तो फिर आनन्दोदधि उमड़ आता है। श्रीमानोंके मन्दिर और महल प्रायः ऐसे ही स्थान हैं। परन्तु कलाओंके सच्चे स्थान धार्मिक मन्दिर ही हैं, क्योंकि उनमें कलाका सर्व भोग्य गुण विद्यमान रहता है। इसके अतिरिक्त प्रत्येक कलाके सापेक्ष आलम्बन, उपभोग, व्यक्तित्व और आश्रय भी कला-सौन्दर्यको लोकोत्तर परमानन्दकी वस्तु बना देते हैं।

**कला और धर्म**—ललित कलाका एक मात्र धर्म सौन्दर्यानुभूति है। दूसरे शब्दोंमें दर्शक और श्रोताके हृदयको

स्वयं भर्तृहरिने कलाके सन्धन्धमें चों लिखा है—

साहित्य-संगीत-कला-विहीनः

साक्षान् पशुः पुच्छ-विपाण-हीनः ;

तृणं न खादन्नपि जीवमान-

स्वज्ञागधेयं परमं पशूनाम् ।

इस श्लोकमें महात्मा भर्तृहरिने साहित्य और संगीत-कलासे रहित मनुष्यको पूँछ रहित साक्षान् पशु माना है। इस अवसर पर हमें यह भी स्मरण रखना चाहिये कि महात्मा भर्तृहरि कोई साधारण आदर्मी नहीं थे। उन्होंने अपने विस्तृत राज्यको छोड़ दिया था, और प्रेमके राज्यसे निराश होकर वैराग्य धारण कर लिया था। महात्मा भर्तृहरिने सांसारिक सब व्यसनोको छोड़ दिया था, और प्रसन्नी स्त्रीका भी छोड़ दिया था, जैसा कि निम्न-लिखित श्लोकसे प्रकट है—

“या पितयामि सततं नयि ता शिरसा

साम्पन्ननिर्द्धाति जन सजनोन्यसक्तः ;

अस्मन्कृते च परितुष्यति वाचिदन्वा

धिकता च त च मदन च इमा च ना च ।

जब महात्मा भर्तृहरिके समान त्यागी पुरुषने इलाकी इतनी प्रशंसा की है, तब अवश्य ही इन्होंने कोई जन्मधारण दात रोगी, क्योंकि साधारण दातोका वह इतनी प्रशंसा कदापि न करत।

कलाकी प्रशंसामें और भी अनेक विद्वानोंकी सम्मतिसे उद्धृत की जा सकती है परन्तु यहाँ पर इतना ही पर्याप्त होगा।

कलाकारके हृदयसे मिला देना ही कलाकी सार्थकता है। इसमें कलाकारकी अनुभूतिको कलाके द्वारा समझनेवाले हृदयकी भी आवश्यकता है और साथ ही समझने योग्य सद्बस्तुकी भी। वास्तवमें कलाका धर्म दो हृदयोंका सम्मिलन कराना है। कला मूर्त्त या अमूर्त्त पदार्थोंके द्वारा उदात्त-भाव भावनाओंकी प्रेरणा, सृष्टि या अभिभावना है। कलाकार जिस विश्व-भावनात्मक प्रकृति का अनुभव करता है, दूसरोंको भी अपनी कलाके द्वारा वह वैसा ही दिखा देता है। यही उसके शिल्पका शिल्पत्व और कलाका कलात्व है। यदि किसी कलाकारके शिल्पमें इस तरहके गुण नहीं हैं तो वह सच्चा कलाकार नहीं। कला-धर्मकी उत्पादकताके लिए शिल्पकारका हृदय भाव प्रधान होना चाहिए। यदि उसका हृदय भाव प्रधान नहीं है, उसमें भावोंका श्रोत नहीं बढ़ता तो वह भावोद्दीपन नहीं कर सकता और न विश्व-भावनासे किसी सद्बस्तुके हृदयको प्रभावित ही कर सकता है। मौलाना हसरत मोहानीने ठीक कहा है—

शेर दर असलमें है वही हसरत,

सुनते ही दिलमें जो उतर आवे।

टेलीफोन, फेनाग्राफ वायरलेस और रेडियोमोन आदि भी वस्तुतः कलाशिल्प हैं, परन्तु इनसे भी दृढ़तर चित्र चरित्र युक्त सर्जाव विश्व-भावना तथा कलाकारके सच्चे सन्देश और नियंत्रण हैं।

**कला और आदर्श**—अनेक विद्वान कलाका आदर्श केवल आनन्दोपभोग ही समझते हैं, परन्तु आज से बहुत पहले

तना ही है कि एकका सम्बन्ध मनुष्यकी शारीरिक और आर्थिक क्रियासे है, और दूसरीका उसके मानसिक विकाससे ।

यह आवश्यक नहीं कि जो वस्तु उपयोगी हो वह सुंदर भी हो । परन्तु मनुष्य सौंदर्योपासक प्राणी है । वह सभी उपयोगी वस्तुओंके यथाशक्ति सुंदर बनानेका उद्योग करता है । अतएव प्रकृतसे पदार्थ ऐसे हैं, जो उपयोगी भी हैं और सुंदर भी, अर्थात् वे दोनों श्रेणियोंके अन्तर्गत आ सकते हैं । कुछ पदार्थ ऐसे भी हैं, जो शुद्ध उपयोगी तो नहीं कहे जा सकते, पर उनके सुंदर होनेमें सन्देह नहीं ।”

घोड़ा भी ध्यान देकर पढ़नेसे स्पष्ट हो जायगा कि उक्त कलाकी परिभाषा कितनी दूषित तथा सत्कारके पदार्थोंका वर्गीकरण कितना अपूर्ण है । इसमें लेखकने मान लिया है कि सत्कारके सब पदार्थोंमें उपयोगिता और सुंदरता-नामक दो गुण पाए जाते हैं । इस सम्बन्ध में यह प्रश्न उत्पन्न होता है कि क्या सत्कारके सब पदार्थोंमें इन दोनों गुणोंके अतिरिक्त और कोई गुण नहीं पाया जाता ? क्या सत्कारकी सब वस्तुओंके गुणोंकी इन्होंने श्रवण हो जाते हैं ? यह बात निस्संकाच रूपसे कहा जा सकता है कि कृष्टिमें इन दोनों गुणोंके अतिरिक्त अन्य गुणोंकी भी खोज पाई जाती है । उदाहरण के लिये हम 'वसालता, सत्यता तथा कल्याणमयता आदि गुणोंकी भी ले सकते हैं क्योंकि इनका अस्तित्व भी अवश्य ही इन समार में पाया जाता है । इसलिये लेखकका उक्त वर्गीकरण सबका अपूर्ण तथा असंगत है । इसके अनन्तर लेखकने कलाकी परिभाषा भी दी

ग्रीक-निवासी इसे सौंदर्यकी वस्तु मानते थे, और उनकी दृष्टिमें इसका उपभोग केवल सौंदर्योपासना था। उस समय कलाके आदर्शका समाजवाद और उपयोगितावादके साथ कोई गहरा सम्बन्ध नहीं समझा जाता था किन्तु बादमें कलाके आदर्शमें तीन गुणोंका समावेश हो गया। हिन्दी साहित्य-सेवी भी कलाका आदर्श शिव और सुन्दर मानते हैं और इनकी कलाका यह आदर्श अब सर्व-मान्य हो चला है। फिर भी अभी अनेक सम्प्रदाय ऐसे हैं जो इस आदर्शको स्वीकार नहीं करते। वे अब भी ग्रीक ही का आदर्श अपने सामने रखते हैं। प्राचीनकालमें संस्कृत साहित्यका कलाका आदर्श रसानुभूति समझते थे। उन्होंने काव्यकलाका आदर्श रसानुभूति ही माना है। परन्तु वे इसके सामाजिक नैतिक और राजनीतिक उपयोगके मर्मको भी अच्छी तरह जानते थे। यही कारण है कि संस्कृतमें प्रायः इन सब विषयोंके काव्य-ग्रन्थ मिलते हैं। हमारी दृष्टिमें कलाका आदर्श विभिन्न दृष्टिकोणोंके अनुसार अनेक प्रकारका हो सकता है, परन्तु सत्य-शिव और सौंदर्यमें इन सबका प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष रूपसे समावेश हो जाता है।

**कला-सौंदर्यके उत्पादक कारण**—ललित-कला हृदय की वस्तु है, हृदयका ही आविष्कार है। इसका जन्मदाता हृदय ही है। इसके विरुद्ध क्रूरि आदि, कलाओंकी उत्पत्तिका कारण आवश्यकता है। अनेक लोगोंके मतसे मनुष्य भी स्वाभाविक रूप स्पृहा कला-सौन्दर्यकी जन्म-दात्री है। इसके विपरीत कुछ विद्वान् इच्छा-शक्तिको ही इसकी उत्पत्तिका कारण मानने हैं। कुछ विचारशीलों

हीगेल कहता है• कि मनुष्यकी क्रियाकी सृष्टि ही कला है। परन्तु हीगेलकी यह परिभाषा भी ठीक नहीं; क्योंकि मनुष्यकी सब क्रियाओंकी सृष्टि कला नहीं कही जा सकती।

जिस प्रकार संसार-भरके तथा प्रत्येक भाषाओंके विद्वानोंने साहित्यकी भिन्न-भिन्न परिभाषाएँ दी हैं, वसी प्रकार लोगोंने कला की भी परिभाषा दी है, और कलाके सम्यन्धमें अनेक ग्रंथ लिखे गए हैं। इन सब परिभाषाओंमें कलाकी निम्न-लिखित व्याख्या अधिक अच्छी तथा न्याय-संगत मालूम पड़ती है—“सरस-अनुभव ( Aesthetic experience ) का व्यक्त करना ही कला है।” ध्यान देकर देखनेसे पता चलेगा कि ऊपरकी कलाकी लगभग सब परिभाषाएँ इस परिभाषासे निकाली जा सरी हैं, अथवा उसमें सम्मिलित हैं। यह परिभाषा उक्त अधिक परिभाषाओंसे अधिक व्यापक और हीगेल की परिभाषासे कम व्यापक है। इसके अतिरिक्त इसमें एक और विशेषता है, जो अन्य परिभाषाओंमें नहीं है। इस परिभाषामें सरस और अनुभव, दोनों शब्दोंका प्रयोग हुआ है, और दोनों ही कलाके लिये अत्यन्त ही अधिक आवश्यक हैं। इस परिभाषासे यह भी प्रकट है कि कलाके समन्तके लिये सौन्दर्य-शास्त्र (Aesthetics) को भी समझना चाहिए। इन दोनोंमें इतना घनिष्ठ सम्बन्ध है कि बहुत लोग कला और सौन्दर्य-शास्त्रों को एक ही समझते हैं परन्तु वास्तवमें ऐसा बात नहीं है। इसमें लेश-मात्र भी भेद नहीं कि सौन्दर्य शास्त्र और कलामें कुछ भेद











संस्कृति भी सन्मिलित करता है। परन्तु प्रत्येक ललितकलाका सौन्दर्य स्थूल कलाकी अपेक्षा सूक्ष्म कलामें अधिक होता है। इसका कारण कलाकी सूक्ष्मता और मनस्त्व तथा आत्माकी समीपता है। काव्य-कलाका सौन्दर्य अन्य कलाओंकी अपेक्षा अधिक है क्योंकि इसमें कलाकारके व्यक्तिगत सौन्दर्यके साथ-साथ अन्यान्य ललित कलाओंका सौन्दर्य भी सन्मिलित रहता है। वास्तवमें वास्तु, मूर्ति, चित्र और संगीत कलाएँ काव्यमें भी रहती हैं। इन कलाओंमें मिलनेवाली सरसता, माधुर्य-प्रकाश, संगठन, रूप-रेखा, कल्पना, ध्वनि आदि सब कविके काव्यमें प्राप्त हैं। इसके अतिरिक्त सजीवता, गति, विन्यास, विज्ञान, दर्शन और धर्म आदि उसके अत्यधिक सत्संगी हैं। निर्माण, आलन्दन-उद्दीपन और सरसताकी दृष्टिसे कला साक्षात् सरस्वती है। इसमें इन सबके आनन्द निहित होते हैं। यह जण मात्रमें शब्द और रूपके द्वारा विश्वकी सौन्दर्य-राशि को हमारे हृदयमें भर देती है।

ही नहीं, कल्पनाकी मखिसे लिखे जाने पर भी काव्यके प्रत्येक शब्द और अक्षर वास्तविक संसारके प्रतिबिम्ब ही हैं। यदि कवि कालिदास भ्रमरको डाली-डाली घूमकर मधुप्रास करते देखकर प्रसन्न न होते तो रानी हंसपदिकासे दुष्यन्तके प्रति उलाहना रूपमें यह कदापि न कहलाते कि—

अमिनवमधुलोलुपस्रव तथा परिचुम्ब्यं घृत मञ्जरी ।

कमलवसतिमाप्रनिर्दो मधुकर दिस्तनोऽपि एनं कथां ॥

कितना मार्मिक भाव प्रदर्शन है ! पाठक पढ़कर आनन्दसे नाच उठते हैं ! यह कहना नितान्त भ्रम मूलक है कि उपर्युक्त कविने बिना सोचे-समझे केवल भावावेशमें आकर यह कह दिया है। स्वयम् इंग्लैण्डके कालिदास शेक्सपियर जिनकी प्रशस्तिमें डॉ० ब्राडलेने सड़खों पंक्तियों लिखी है यदि यह समझकर कि प्रेम समयका चाकर नहीं है, आनन्दोल्लासमें न यह उठते अथवा पाठकोंको आनन्दित करनेकी इच्छा न रखते तो वह कभी भी न लिखते कि—

Love is not tune's fool,

Though rosy lips and cheeks

Within his love's compass come

अर्थात्—“प्रेमके समय मुलावा नहीं है सदा। यद्यपि गुलाबा रोठ व गालों पर उसके हैंदियाका प्रहार होता है।”  
अथवा उर्दू काव्यकी प्रसिद्ध पंडिता कि—

रक्त है दुम नाउरीकी दुर्ग ॥ स्नेहकी तरंग ।

रक्त रक्त पर है नदी तट ॥ रक्त रक्त ॥ रक्त रक्त ॥



यदि सौन्दर्याभास ही कविताका मुख्य गुण है तो तीन वस्तुओंकी सहायता अनिवार्य है। प्रथमतः अनुभव वस्तु, दूसरा अनुभवी और तीसरे उस अनुभवसे शुद्ध मनोरञ्जन-प्राप्ति। इनमेंसे एककी भी अनुपस्थितिमें काव्य एक पग भी आगे नहीं बढ़ सकता। क्योंकि यदि वस्तु नहीं तो अनुभव किसका? यदि अनुभवी नहीं तो अनुभव करेगा कौन? और यदि अनुभवका विवेकी नहीं, तो अनुभव किसके लिए? यह तीनों बातें काव्यको वास्तविक संसारसे, उधार मांगनी पड़ेंगी। अतएव हॉ० ब्राडलेकी काव्य स्वतन्त्रता नामकी ही रह जाती है। उसे सांसारिक मनुष्यों तथा वस्तुओंसे पग पग पर सहायता लेनी ही पड़ती है। उसका सौन्दर्य-पात्र संसार हीमें मिलेगा, उसका सौन्दर्य स्वादन संसार हीमें होगा। यदि दड़ई भेज बनानेको संसारसे काष्ठ ले और संसार हीमें घेचें तो केवल बसूला चलानेही में स्वतन्त्र होगा। ठीक यही दशा कविताकी है। यह ठीक है कि कवि अपनी अद्भुत शक्ति द्वारा वस्तु विशेषका नवीन रूप कर देता है किन्तु सृष्टिका फिर भी इसी संसारकी रह जाती है। उदाहरणवत् यदि कवि कोई नव-यौवनाके विशाल नेत्रों पर रोने तो उसको इतना दया सज्जन है कि जिस वस्तु तथा जीव विषयसे दुःखना करे उसीको उन्हें देखन तथा आनन्द लेनेका भेज दे, माना वह वस्तुसे दान है जैसा कि नासिखनें निम्नादित शेरने किया है —

भेजे जब बँटोहे नन्दनका दया दूर-दूरे में ।

दूर जागरी रहते क्यूँ बन्दरें दोर-दूर ।



परमाणुवादीकी "पीलवः पीलवः" की पुकारकी तरह उन्हें भी सर्गत्र अलङ्कारकी ही धुन लगी रहती है। अमुक दोहा या श्लोकमें यमक तथा अनुप्रासको भरमार है, अमुकमें अपन्हुति अलङ्कार है, अमुकमें विरोधाभास है, अमुकमें अर्थान्तरन्यास है। इसी प्रकारकी "आलोचना" के आधार पर आजकल हमारे साहित्यमें कविता पर विचार होता है। इस बातका एक उदाहरण यहाँ पर हम देते हैं जिससे हमारा कथन कुछ स्पष्ट हो जायेगा। पूज्यपाद मिश्र धन्धुओंने अपने 'नवरत्न' में गोस्वामी तुलसीदासजीके रामचरित-मानससे निम्न लिखित पंक्तियाँ उद्धृतकी हैं—

जे पुर गाऊँ बसहि मग माहीं, तिनहि नागसुर-नगर सिहाहीं ।

केहि सुकृती केहि घरी बसाये, धन्य पुन्यमय परम सुहाये ॥

जहँ-जहँ राम चरन चलि जाहीं, तेहि समान अमरावति नाहीं ।

परसि राम पद पद्य परागा मानति भूरि-भूमि निज भागा ॥

इन चौपाइयोंके सन्दर्भमें उपर्युक्त धन्धुगण लिखते हैं, "उनने जितना साहित्यका मार कूट धूँटकर भगा है उतना शायद सत्सार-सागर (१) की किसी भी भाषाके किसी पद्यमें कहीं भी न पाया जायगा। जहाँ तक हम लोगोंने कविता देखा या सुनी है इन पंक्तियोंका सा स्वाद क्या अँगरेजी क्या फ़ारसी, क्या हिन्दी क्या उर्दू, क्या संस्कृत किसी भी भाषामें कहीं नहीं पाया जायगा।" माननीय धन्धुगण विद्वान तथा कला मर्मज्ञ हैं। ऊँच-ऊँचे ऊपर उद्धृतकी गयी पंक्तियोंमें कलाका आनन्द प्राप्त हुआ है, यह स्वाभाविक ही है। पर ऐसे रसज्ञ होने पर भी उन लोगोंने इन

दिया है ! किन्तु सुयौवना तथा सौन्दर्य संसारही की है । अतएव काव्य-संसारका केवल इस संसारसे ही सरोकर नहीं है, वरन् वह अपने जीवनके लिये उसका आभारी भी है ।

काव्य-संसारको स्वतन्त्रता यदि सचमुच नहीं मिली तब तो यह कहना कि उसके आचार-विचार सर्वतः भिन्न हैं केवल शब्दा-हमश्र है । क्योंकि यदि वस्तुको उधार लेना और उसे व्याज सहित लौटाना आवश्यक है, तब शृणु देनेवालेका नियमोल्लंघन क्षम्य न होगा । यह निश्चित है कि कलाई करने पर भी वस्तुका वस्तुत्व संसारही का है । उसका उपयोग काव्य-संसारमें नहीं वास्तविक संसारही में होगा । उस संसारका अटल नियम है—सत्यसे विमुख न होना । वर्तस्वर्थके शब्दोंमें—“षड्विंशति पदे सत्यं ही है—अकि-  
गत अथवा शान्तिक भले ही न हो, किन्तु व्यवहारिक तथा सायदेशिक ते [ ही । ’ अतएव काव्यको सत्य गूढ़ होना अनिवार्य है । किन्तु सत्यका क्षेत्र असीमित है । संसारके समस्त आचार विचार, धर्म तथा सौन्दर्य केवल इसके पारंपरिक हैं । वस्तुको सब अथवा सुन्दर सब न इस आधार पर कहा जा सकता है कि उसमें सत्यता व्यवहारा नतीकी गया है । पलायनरत्न अपनी कानकी आवश्यकता के लिये पुस्तकमें लिखा है— इना विचार है, जो संसारही मय है सब कुछ सब है कि लोने सब सब ही है—सत्य ही सुन्दर है सुन्दरता सुम है जो सब सुम तथा सुन्दर है । वही संसारसे लोने विचार है सब ज सब है । वास्तवमें सब इन विचारके वास्तवमें प्रारब्ध है तो सब निश्चय ही सब सब कि लोने





अनन्त रूपी महासागरमें मिलकर एक प्राण होना ही उसका लक्ष्य है, इसी कारणसे उसका आवेग लक्षित होता है।

अलङ्कार-शास्त्रकी दुहाई देनेवाले विद्वत् आलोचकगण यहाँ पर यह प्रश्न अवश्य ही करेंगे कि यदि अलङ्कारका महत्व इतना थोड़ा है तो संस्कृतमें साहित्यदर्पण, शुक्लयानन्दकारिका, भट्टिकाव्य आदि ग्रन्थ अनावश्यक ही क्यों रचे गये ? इसका उत्तर हम यह देंगे कि संस्कृत-साहित्यके अनवतनूलक ( Decadent ) युगमें कविताका लक्ष्य केवल विशुद्ध विनोद ही समझा जाने लगा था। उस समयके कवि यह बात भूल गये थे कि कविताका सुर अनन्तकी वेदनाओं से घजाता है, महफिलकी गत नहीं। महफिलमें बैठे हुए 'इश्कके खरीदारों', 'नाज परदारों' तथा शाही दरबारके मुस्ताहियों की बाह्वाहोंके प्रत्याशी इन कवियोंको साहित्यिक चौपलोंसे ही काम लेना पड़ता था। अमरक, हेमचन्द्र, आनन्दवर्द्धन, गोवर्द्धनाचार्य, भिलाटन आदि कवियोंकी कविताका यही हाल है। साहित्य-दर्पण आदि अलङ्कारिक ग्रन्थ इसी अनवतनूलक युगमें रचे गये थे।

कालिदासक युगमें तथा उसके पूर्वकालमें अलङ्कारके सामान्य नियम अवश्य ही प्रावृष्टि थे पर उनमें 'मयादा' का रस पर कविताका विशेष ध्यान नहीं था। रसों जानने हैं हमारे साहित्यमें पटुत पटलेसे ही यह नियम मान्य था कि किसी साहित्य-ग्रन्थकी समाप्ति दुस्स्वप्न घटाने नहीं होनी चाहिये। "मधुरं रसं समापयेत्" - मधुर रससे समाप्त करें, यह प्रवादवाचक पटुत पटुता है। तबसे रामायणके मन्त्रविने करने के बाद केवल मन्त्रिका के लक्ष्य

या सत्य है वह अवश्य रुचिकर है ।" अस्तु, इससे यह सिद्ध होता है कि सत्य तथा सदाचार आदर्श सौन्दर्यके आवश्यक अङ्ग हैं ।  
 हाँ किसी कलावस्तुके विवेचनमें इन बाह्य वस्तुओं पर जानकारी में ध्यान नहीं जाता, किन्तु जिस भस्तिष्क द्वारा इसकी परीक्षा होती है वह अनजानमें इन्हीं विचारोंसे रंगा पड़ा है । इसका संकेत हूटन आफने स्वयम् भी किया है । उन्हीं ओजस्वी शब्दोंमें:—

‘ During it (seeing a piece of art) we look neither before or after; only now exists for us, freed from all that has been or will be..... If we are to live utterly in the now, that now must be full not empty; it must convince us of its reality, just as heaven if it were to be heaven would need to convince of its reality ’

पर्याप्त—“किसी कला पदार्थके देखनेमें हम आगे पीछे नहीं देखते; केवल वर्तमान ही उपस्थित रहता है जिससे कि भूत तथा भविष्यसे कोई नाता नहीं । यदि हमें केवल वर्तमानमें रहना है तो वह वर्तमान परिपूर्ण हो शुद्ध नहीं उसको अपनी सच्चाईका उसी प्रकार विश्वास दिलाना पड़ेगा जिस प्रकार स्वर्गको दिखाना पड़ता है कि वह वास्तवमें स्वर्ग है । अनन्त सत्यका प्रश्न काव्य के लिए अनुपद्रव है । भाव यही सत्य है भाव प्रदर्शन यदि सत्य है तो कला पदार्थ भी सत्य होगा । दो दो अनन्त नग वा भावोंसे प्रभावान्वित हाव है—एक स्नेह जिसे नैनान्वित मिथ्या

करके इस तुच्छ नियमकी अवहेलना की। यह बात सभी स्वीकार करेंगे कि रामायणकी कथा दुःखान्त है। सीता-विसर्जनकी परिणति सीताके पाताल-प्रवेशमें होती है। सीताने सुम्बसे पुलकि होकर पाताल-प्रवेश नहीं किया था। महाजदिल तथा विभीषिकादृष्ट दुःखका भार जब उन्हें असह्य हो उठा तब वे कातर करके अनन्य गति होकर बोले उठीं, “तदामे माववी देवी त्रिवि दानुमर्दति।” यह पाताल प्रवेश एक प्रकारसे आत्महत्याका उन्नत स्वरूप है। अन्तर इतना ही है कि आत्महत्या भूतका सम्मुख ग्रन्थन द्वित्रर देती है और पाताल प्रवेश भूतको अनन्त भविष्यके साथ सम्मिलित करता है। इसी भूत और भविष्यके संयोगकी सूचनाके कारण पाताल प्रवेशका इतना महत्व है। जो कुछ भी हो हमारा तान्त्रिक यहो है कि रामायण का अन्त सुम्बकर नहीं है। गुरुवर्ग में कानिनाम ने अग्निवर्ण की चरम दुर्गति दिग्गताकर इस काव्य की समाप्ति भी दुःख में की है। अतंराश शास्त्र की नियम रक्षा का यदि विचार किया जाय तो उन्होंने सुदर्शन का चरित्र वर्णन करके ग्रन्थ का समाप्त कर दिया होता। अग्निवर्ग तक वन वर्णन का लेजाकर फिर हममें भी इस भाग विताप मत्त गुरुवर्गों के जीवन का दुर्गतिपूर्ण तथा महा कष्टमय जेजेही चित्र के रूप में अर्पित करके काव्य न यहा खतयाया है कि वह एक महा पराक्रमी वन के प्रभान मध्यान्ह तथा मन्थ्या का अमिद्ध विद्याम निम्नरत्ना चरना है और इस विद्याम के चित्रावन में अन्तःकार-गन्ध के विद्या कृत्रिम नियम की रक्षाकट बह नहीं मान सकता।

पिय राली परदेस तैं, अनि अद्भुत दरसाय ।

वनक-कलस पानिप भरे, सगुन उरोज दिखाय ॥

—मनिराम

प्रीतमको अपने उरोज दिखा दिये और वह काम वशीभूत हो परदेश नहीं गया । यह नायिका ईवन मार्गनकी निस ओतीलसे कम नहीं, जिसने अपने सभी कपड़े उतार डाले थे । ऐसे भाव उत्तम नहीं हो सकते— केवल कामुजताकी दुर्गन्ध आती है, यहाँ रस परिपाक कहाँ, और कला लालित्य कहाँ ? “दिहारी” की एक नायिका है—

देवर फूल देने लु दकि, दटे दरपि झंग फुलि ।

हंसी करनि ओपये सखिनु, देह द्योरेन भुलि ॥

देवरने भाभीको फूलसे नार दिया । जिस प्रसङ्गवासे शरीर रोमाञ्चित हो फूल ऋठा । सखिया समझी कि देखने द्योरे पड गये हैं । वे दवा करने लगीं । इसी पर भाभी हस पड़ी । इससे तो भाभी सधा देवरके दूषित सम्बन्ध स्पष्ट हैं । कृतएव ऐसे भाव शब्दोंके दूधसे चाहे जितने धाये जाय सुन्दर नहीं । यह कहना कि कवि इनका प्रदर्शन कर सकता है क्योंकि वह स्वतन्त्र है, केवल भ्रम है । इससे न तो गुरु मनका कवि ही जानन्वित हो सकता है और न पाठक । इस पर यह कहना कि “वन एक पानिप” के भाव सत्कारके सम्मुख रख दिये गये हैं वे वन उल्लेख है । इसका तो “निसने” को भी मन्त्र होना कि व व पारं पेटेप्रप, नहीं है जो प्रत्येक कविने केसर कर उठाया तो उल्लेख कर दे ।



एक जमाना कालिदास के जीवन में ऐसा भी था जब उन्होंने अलंकार-शास्त्र की नियम रक्षा के लिए अपनी प्रथम रचना "ऋतु-संहार" में ऋतुओं की गति के नियम की भी अवहेलना करके प्रीष्म से ऋतुओं का आरम्भ मानकर मधुऋतु वसन्त के वर्णन में "मधुरेण समापयेत्" की उक्ति के अनुसार कान्य को समाप्त किया था। पर पीछे अपनी प्रतिभाकी अजस्रताके स्तानने इस प्रकार के कृत्रिम नियमों को तुच्छ समझा। X

ऊपर की बातों से हमारा तात्पर्य यह है कि श्रेष्ठ कवि अपनी श्रुतिवादी अनन्त गतिमें सभी प्रचलित लीकोंको दहा ले जाता है। तुलसीदास ने दर्प के साथ लिखा था—

कवित—विषेक एक नदि मोरे, छत बहौं लिखि कण्ठ सोरे।

तुलसीदास की इस उक्ति को कई लोग विनय वाली कहते हैं। विनय का प्रकाश इसमें प्रवर्य है पर इसमें भीतर क्लेशों के Confession की तरह एक प्रकार का प्रस्फुरन गर्व भरा है। और यह गर्व अत्यन्त उन्नत तथा दृढित है। "कविनिर्वेक" से उनका

विज्ञान दर्शन ओपेरा द व इहेलीस ( १५०० ) में शुरुआत के नये रूप में दृष्टि के भाग्य। यद्यपि हिट है कि इन दोनों के प्रयोग के विनय के लिए होने के बाद के नये रूप के इतिहास के कृत्रिम अन्तर्गत तो वास्तव में इस ओर एक सत्य भावों का प्रस्फुरन किया है। इन्फेन्स के बाद यह प्रस्फुरन है जो इनका 'दृष्ट' नहीं मानता है—

ital K. 101. 102. K. 101. 102. S. 102.

स्वच्छ कणोंके समान चमकता रहता है। कवि कोलेरिजने स्वयम् कहा है—‘कलाकार केवल प्रकृतिका अनुकरण करे तो यह उसका व्यर्थ प्रयत्न है। यदि किसी दिये हुए शरीर को जिसमें सौन्दर्या-भासको सम्भावना हो चित्रित करे तो उस चित्रमें भावका मूलापन, अकस्मिकता तथा शून्यता प्रकट हो जायगी। आपको प्रकृतिके तत्व पर हाथ अवश्य लगाना होगा परन्तु तत्व पर जो विराटरूपमें आत्मा तथा प्रकृति को सम्यक् करता है।’ अस्तु केवल अनुभव-प्रदर्शनको काव्य कहना सरासर भूल है।

इसका तात्पर्य यह नहीं कि घुरे अनुभव तथा अनाचारी भाव दिखला हो नहीं सकता। ऐसा करनेसे काव्यका क्षेत्र बहुत संकुचित हो जायगा और यह होना असम्भव भी है। कवि किसी भी वस्तु को काव्य-संसारसे सदाप होनेके कारण पृथक् नहीं कर सकता। ऐसा होने पर वाल्मीकिजी ‘रामायण’, होमरका ‘इलियड’ मिल्टन का ‘पेराटाइज लास्ट’ आदि सभी महाकाव्य साहित्यसे निरासकर फेंक देने पड़ेंगे। क्योंकि जहाँ रामका चरित्र है वहाँ रावणका भी है, इसी प्रकार अन्य महाकाव्योंमें सेटन (Satan) आदि कपु-युगोंका जीवनचरित्र है। रस्किनके शब्दोंमें “मनुष्योंके हृन् गीत महान पुरुषोंके आदर्शोंके लिए हुए सदा तथा दुःखके प्रदर्शक हैं।” सचमुच संसार में सत्य तथा असत्य में धर्म तथा अधर्म में देव तथा दानवों में सदासे समान होता आया है। ठीक इस प्रकार युद्ध मनुष्योंके हृन्-संसारमें प्रति ह्वर होता रहता है। यदि कविता वास्तवमें जीवनका प्रावविन्य है तो



इसी प्रकार बोली Boliacu का आदेश है कि 'रोचकताके साथ हस्तुत्व तथा उपयोगिता का सम्मिश्रण करो।' किन्तु यह मत ठीक नहीं। कवि कोई धर्माचार्य नहीं है जो अपनी कविता द्वारा प्रचार-कार्य करे। यदि वह ऐसा कर सकता है तो श्लाघ्य अवश्य है। किन्तु ऐसा न करने में छूटि नहीं है। वह तो अपनी कविता द्वारा अनाचार का दाट न गर्म करे और उस समाज को रसावली की ओर न ले चले जिसके आनन्द के लिए वह वाक्य-रचना करता है। "उपयोगिता का चरित्र" तो शृङ्गार-रस के दूसरे आश्रय-दाता रङ्गीर पं० पद्मसदजी शर्मा ने ही पौगाया है। शृङ्गार रस की सफाई में वे कहते हैं कि—'यह ऐश्वर्यनीति है जिसका अन्तर्गत समाज भी गौरवशाली और दुःखसम्पन्न बनने का नहीं होता। ऐसे प्रयोगों की पद्धति पूर्ण की गूढ़ हीताशु के दृष्टिगत है परित्यक्त प्रसन्न के दृष्टिगत है। अन्तर्गत समाज अपना रस कर ले, इस विषय में राई रहे यह ऐसे प्रयोगों की प्रयोजन है। इसीलिए ऐश्वर्यनीति की कारिणी कलायास ही शृङ्गार के इस प्रकार उपयोगिता का अन्तर्गत आती है। यदि शृङ्गार रस में रसमायी के अन्तर्गत दूसरे सार्वजनिक रस का ऐसा सिक्कन होता तो फिर क्या तो 'महा लालित्य' का भी ही, हस्तुता की ही जाति की ही अन्तर्गत के वह नन्दा रस का राजा होता। किन्तु यदि ऐसा ही है तो वह तो रस का दूसरा ही है। अन्तर्गत रसों के अन्तर्गत के अन्तर्गत है। —

यह रस रस की रस में रस  
है वह रस रस की रस में रस।

सकते हैं। कविता पण्डितों की चीज नहीं है, उसका आनन्द अनुभव ही किया जा सकता है, अलंकारों के निदर्शन से बतलाया नहीं जा सकता। "ज्यों गूंगा गुड़ खाय के कहै कौन मुख स्वाद ?" जिस कविता का आनन्द अनुभव करने के लिए अलंकार साधनों की आवश्यकता होती है वह कविता, हमारी राय में, कविता नहीं है। निस्सन्देह कविताके भावकी व्याख्या करना समालोचक का काम है, पर अलंकारों के आधार पर नहीं, पाठकों के हृदय की अनुभूति की कल्पना द्वारा। कारण यह है कि कविता का आनन्द किसी बाह्य नियम के ऊपर निर्भर नहीं है। वह प्रत्येक मनुष्य की आभ्यन्तरिक अनुभूति पर प्रतिष्ठित है। जब हम किसी सुन्दरी रमणी को गम्भीर मर्मस्पर्शी रूप पर विचार करते हैं तब क्या उसका निरूपण कभी इस बात से किया जा सकता है कि उसने हाथोंमें तथा पैरोंमें कितने अलंकार हैं ? हमने स्थिर हृदयों को सुगंधुर द्वारा उसके कपानमें, अँखोंमें, भौंहोंमें तथा कपड़ोंमें व्याप्त रहती है उसका अनुभव हमारा अन्तस्तर करता है, इसी कारण हम उसके रूप पर मुग्ध होते हैं।

आज हमारे देशमें जिस प्रकार परम्परासे प्रचलित निदर्शनों की दृष्टि ईदगार अन्धमन्त्राचारों की भाँति हमें विज्ञान विमान वर्जित होता है कि जहाँ जहाँ सूर्य सन हुआ तब तब अग्नि दासों की मूर्तियोंमें प्रक्षिप्त भूझा जलित तथा गड़की जलितों जिसे आनन्द दायक है उसे दृष्टान्तमें ही अन्तर्गत है। जहाँ प्रकाश पुरानी लोह पर बजनेवाले हमारे विज्ञान चरित्रों का बजनेवाले

सौन्दर्यके निरवाहके लिये सुहागेकी पुट है। उसके शरीरसे निर्मलता झलकती है। इसीलिए संस्कृतज्ञ उसे भगवती शारदा तथा पश्चिमीय देवी मूजज ( Muses ) के नामसे पुकारते हैं। वह स्वयम् सौन्दर्य-मयी प्रतिमा है और उसीकी झलक उसके नामको सार्थक करने वालोंमें होनी चाहिये।

एक और कारण शृङ्गार लोग शृङ्गारके समर्थनमें दिया करते हैं। उसके निम्नजी यों रखते हैं—“इतना ही नहीं नीचे दज्जका शिरस देकर उन्होंने बहुत-सा शृङ्गार-भावताका सुन्दर रूप छिपा दिया है। पर फिर भी इन बहियोंकी निम्ना इस कारण होनी चाहिए कि उन्होंने शृङ्गार-रसके उस सुन्दर रूपसे क्यों नहीं दिखाया न कि इस कारण कि जो रूप उन्होंने दिखाया है वह उन्हें दिख न हो नहीं चाहिये था। शिरस-रसमें शराबेर बहिताने भा रमण्यता है इसलिए चाहे वह स्पर्शयोगिता न हो, चाहे उससे शरा सम जमे किसी प्रकारके दुस्वस्व भावोंकी बाध न मिल हो परन्तु वह बह्यता छविरस है। क्या हुआ जो दुरे तैलक बागए हुइ दुरा धुई न नभन दान्तवने दाद हिमायत विलीको राजि-शाली पना सस्ता है ना शृङ्गारया रसस अन्हा अवसर न था। परन्तु उसमें कुछ ऐसा दुर्मेयता अवसर है कि निम्नकी लेंपनी भी उस बह्यताका न नट सक। उपरान्त बदनमें रमण्यता शब्द ध्यान देने योग्य है किन्तु रमण्यताक अर्थ यदि बवल रोचकता है ना रमण्यता एत पर भा बहिला हान बाधादक नहीं। यदि रमण्यतासे आनन्द प्रदा रमण्यताक अर्थ लगाय जाय तो यह देखनेकी आवश्यकता पड़ता है कि क्या शिरस-रसमें

यह समझना दुष्कर होगया है कि अलंकार-शास्त्रके आधार पर रची गयी, महफिलोंकी वाह-वाहीके लिए लिखी गयी नायक-नायिका भेदकी “कवितायें” निम्न श्रेणीकी कलाके अन्तर्गत हैं। उन्हींके पीछे चिपटे रहनेमें साहित्यकी उन्नति असम्भव है। हमारे साहित्यकों तथा साहित्यालोचकोंको यह बात मालूम होनी चाहिये कि अलंकार-शास्त्रमें वर्णित नव रसोंसे अनेक परिमाणमें व्यापक कितने ही महारसोंका आविष्कार ससार-साहित्यमें हो चुका है और आगे हो रहा है। बालकी खाल निकालकर खण्ड खण्ड रूपसे कविता पर विचार करनेके कारण ये महारस दृष्टिगोचर नहीं होते। समप्रताकी दृष्टिसे विचार करने पर ही वे दिखलायी देते हैं। तुलसीदासके ‘रामचरितमानस’ पर यदि समप्रताकी दृष्टिसे विचार किया जाय तो इसमें सब नव रसोंको सागरमें बिन्दुके समान एकाकार करनेवाले भक्तिरसकी ही अखण्डता व्याप्त हुई मालूम पड़ेगी। इसी प्रकार विरह-रस, विपाद-रस, रूपक-रस (रूपकालंकार नहीं) आदि कई ऐसे रस हैं जिनमें शृङ्गार, करुण आदि समस्त रस मिलकर एकीभूत होजाते हैं। ‘मेघदूत’ के श्लोकों का यदि खण्ड-खण्ड करके विश्लेषण किया जाय तो शृङ्गार, करुण आदि रसोंका ही “रत्नच्छायाव्यतिकर इव” रंगीन किरण समूह (Spectrum) दृष्टिभूत होगा। पर जिस शुभ्र ज्योतिसे यह रंगीन किरण-समूह उद्भूत हुआ है उसका पता भी कहीं नहीं चलेगा। परन्तु समप्रताकी दृष्टिसे यदि विचार किया जाय तो हममें विरह-रस तथा रूपक-रस (Symbolism) की ही

दृष्टाने एताएक जन्मीमे २० दिनोंके फल लगा लिया। दोनों  
 गेनाहित हुए और दोनोंन सुखर अनुभव किया। पाठकोंके भी  
 इसी सुखका अनुभव होता है किन्तु इस प्रकारके सुखकी स्तम्भ  
 दिवता ही विनयी ? रोमाञ्चजनित सुख रोमान्च तन ही वह  
 सक्ता है और रोमाञ्च स्वतः ही प्रत्यक्ष तन टिक सक्ता है जब तक  
 गदिया गते लगा रहे। ऐसे भावने सुख और प्रसन्नता भवे ही  
 ही किन्तु आनन्द नहीं। हीनता जनिता पसकता, इतिव्यतिथि  
 पर निर्भर है। पुनरुत्थार स्वतः प्रिय सुख ही जन्मदाया सब  
 है—रसके पीन गन्ध, रसके रस, रसकी रस रस है।  
 किन्तु समस्तमान्धता केवल ही रस है रस ही रस है रस  
 'रस' कहते हैं कि—



अविरल गति हमारी नजरमें आयेगी। मेघदूतमें यक्षकी विरह-वेदनाके रूपफसे कवि न अनन्तके साथ संयोजित होनेके लिए मानवात्माकी व्याकुलता ही प्रदर्शितकी है। इस बृहन् रूपकका रस तुच्छ रूपमालंकारमें कैसे भरा जा सकता है? मेघदूतका प्रत्येक श्लोक रसवी रसनि है, इसमें सन्देह नहीं। परन्तु उसका महत्त्व एक सूत्रमें प्रथित हुए रत्नोंकी रत्न मालामें है जिसे मृदा तथा प्रेमके साथ कवि अनन्तके गलेमें पहनाता है। 'अभिज्ञान शाकुन्तल'के श्लोकोंकी उपमाएँ उसके कारण ही यदि हम हम अभिनव नाटकका श्रेष्ठ प्रतिपादित करना चाहें तो हम उसका रस ले चुके! दुष्प्रसन्न तथा शकुन्तलाके जीवनके सन्धान-पठनका जो सुन्दर चमत्कार नाटकमें दिखलाया गया है उसीकी गतिकी रोशनी हमें इस नाटककी माला है। इस जीवन-चमत्कारके चित्रोंके प्रतिफलित करनेमें नाना प्रकारकी उपमाओं तथा अलंकारोंका बड़ा उपयोग ही किया है परन्तु उन सब से बड़ा रसके बिना सौन्दर्य पर विचार नहीं किया जा सकता। इन सबके साथ ही मूल चित्रोंके ऊपर



में व्यस्त न रहेंगे। उसी दिनकी आशा पर हमारा साहित्यिक  
गौरव निर्भर है। आजकलके साहित्यिक पगडों तथा ठेकेदारोंकी  
संकीर्णता तथा हठाकारिता पर नहीं।

---



## कलाका वर्गीकरण

हम लोग इस बातको मान लेते हैं कि कलामें आदर्शकी सत्ता पाई जाती है। इसमें संदेह नहीं कि पहली दशामें आदर्शकी सत्ता भी सिद्ध की जाती है, परन्तु जब हम कलाके वर्गीकरणकी ओर ध्यान देते हैं, तथा उसका वर्गीकरण करने लगते हैं, तब हम लोग इस बातको मान लेते हैं कि कलाका आदर्श होता है, और वह आदर्श भिन्न भिन्न कलाओंमें भिन्न भिन्न साधनोंकी सहायतासे प्रकट किया जा सकता है। इस वर्गीकरणके सम्बन्धमें यह प्रश्न नहीं उठता कि कलाकी सुदरताका आदर्श है या नहीं। भिन्न-भिन्न कलाओंमें भी उन्हीं सन पाठोंका अस्तित्व पाया जाता है, जिनका कलामें। प्रत्येक कलाके आधारोंमें कुछ-न-कुछ एकता और विशेषता होती है, और इन विशेषताओंके कारण इन कलाओंका रूप भी भिन्न भिन्न हो जाता है। प्रत्येक कला सुदरताकी सृष्टि करती है, और उसकी मूर्ति खड़ी करती है। यही सुदरता सत्यके प्रकाशित करती और कलाका सहायतासे सत्य हो के मनुष्यके भावों और विचारोंके सामने रखती है।

परन्तु विशेष रूप धारण कर लेनेके कारण जितने प्रथम कला के सम्बन्धमें उत्पन्न हो सकते हैं वे सबके सब प्रत्येक कलाके सम्बन्धमें नहीं हो सकते। इसका उदाहरण देना अनुचित न होगा। कुछ लोगोंका कहना है कि कलाके मनुष्योंके भावों और

लाकारोंको धिक्कार है जो कलाके वहाने मनुष्योंको सड़मार्गसे  
 ला कर इन्द्रिय-वशीभूत करके आत्माओंको कुचल देते हैं। वा०  
 त्यामसुन्दरदासका कथन अक्षरशः सत्य है कि “आचार और नीतिका  
रोय तथा उनकी उपेक्षा या अभावसे कविताकी अगपुष्टि नहीं हो सकती  
। योंकि, सदाचार और नीतिकी बातें जीवनसे भिन्न नहीं हो सकती। और यह  
मेरचय है कि काव्य-जीवनकी विन्यायियोंके अतिरिक्त कुछ नहीं है।”

देखना तो केवल यह है कि जिस रमणीयताका गुणगान  
 भैरवजीने विषय-रसको कविताके सम्बन्धमें किया है वह कहां तक  
 वंचित है। यदि वह मधुर शब्दोंसे तथा शुभालङ्कारोंसे विभूषित  
 होने पर इन्द्रिय-संचयनको प्रोत्साहित नहीं करती, तो रमणीय  
 कदापि नहीं कही जा सकती। उदाहरणतः 'केशव'जी कहते हैं कि-

केशव धूक सदै साँदरी, मुख धूम बटे यह तो न सहोगी ॥

कै मुख धूमन दे किर मोदि के आपनी भादछो जाय कहौनी ॥

गाल-यालिका अशाव ललना नहीं है। इसमें आत्म-संयम  
 कहा! मानसिक सुख कहा! यहाँ तो सजीव कामुकता है जो  
 आत्माको धुनकी नाई खा रही है। अथवा रसिकतात्रिय 'शङ्कर  
 जीकी पंक्ति'ों कि -

छोलेर गहरो नही दोहो! दहलाओ के न होद घरन के प्रसन्न कर सताये ॥  
 लरी करहको अशरामे न दुखको, लखी बहुतने बहुत सुख बह जाये ॥

यह किन्हीं आशाव नययुवकों के भाव विचार नहीं है जो पं-  
 से दके स्वनाश के सनसनाए। वरन् वह कल्याण तरङ्ग  
 है, उनसे प्रसाद भी पा चुका है। इसकेझुने क्या हुला

## कलाका विवेचन

सकता है। कुछ लोग कहते हैं, कला व्यर्थ और निरर्थक है। लोग कहते हैं, कला असत्य और काल्पनिक है। परन्तु दूसरे कहते हैं, कला वास्तवमें सत्य है, कलासे ज्ञानकी उत्पत्ति सकती है, और इससे कल्याण भी हो सकता है। ये सब बातें कलाके सम्बन्धमें कही जाती हैं। इनके अतिरिक्त और भी बातें कलाके सम्बन्धमें कही जाती हैं। परन्तु ये सब बातें भिन्न सब कलाओंके सम्बन्धमें नहीं कही जा सकतीं।

अब यह प्रश्न उत्पन्न होता है कि किन किन विशेष कलाओंमें किन-किन बातोंमें समानता होती है, और किन-किन बातोंमें विषमता। इस प्रश्न का उत्तर भी कलाके वर्गीकरणके पहले नहीं दिया जा सकता। वास्तवमें कलाओंका वर्गीकरण एक बहुत ही महत्त्वपूर्ण, परन्तु कठिन प्रश्न है; क्यों इनकी संख्या भी निश्चित नहीं है। कोई कलाको तीन भागोंमें विभाजित करते हैं, कोई पाँच और कोई छः तथा कोई इसे और भी अधिक भागोंमें विभाजित करते हैं। कुछ लोग नृत्यको भी कला समझते हैं; परन्तु कुछ लोग इसकी गणना कलामें नहीं करते। भारतमें प्राचीन कालमें नृत्यकी गणना कलामें की जाती थी। महादेवजीका ताण्डव-नृत्य भारतमें अर्द्धशतक प्रसिद्ध है।

कलाके वर्गीकरणके पहले उन आधारों तथा सिद्धान्तोंके निश्चित कर लेना चाहिए, जिनके अनुसार वर्गीकरण करना हो। भिन्न-भिन्न सिद्धान्तों तथा आधारोंके माननेसे भिन्न भिन्न वर्गीकरण उत्पन्न हो सकते हैं। भिन्न-भिन्न लेखकोने वर्गीकरणके भिन्न

To Shelter thee from tempest and from rain:  
Then be my deer, Since I am Such park,  
No dog shall rouse thee, though,

a thousand bark.

उपमा हिरन तथा उद्यानसे ली गयी है। धीनसका पडोनिस्-  
ते प्रति प्रति कथन है कि मेरे होठों पर चरो, और पानी न  
मिले तो नीचे खिसक जाना जहाँ कि सहस्रों फौव्वारे खेल रहे  
हैं। इसी शरीरमें समुचित मन पहलावके सामान हैं— उत्तम दूध,  
धभरे हुए मनोहर नैदान, गोल छोटी-छोटी पहाड़ियाँ, और छिपे  
प्रवेश हैं जिनसे कि आधी पानीसे दूधत होगी। तुम मेरे हिरन  
बनकर पार्वने पड़े रहो—सहस्रों श्वानोंके भुँकने पर भी तुम्हारी  
निद्रा भंग नहीं हो सकती। नायिका नख-शिर पर्यन्त सभी इन्द्रियों  
क्षर्पण करके रति की निद्रा नांग रखी है। इससे इन्द्रिय-निद्रा होगा  
अथवा व्यभिचार ! यदि डूटेन इसीसे पराकर करते हैं कि—

Show me a more than snowy breast

Will you not be a little more









यान् निद्रागृहमें छतनेही दृश्य देखनेमें आवे हैं जितने कि आगमन  
हमें, और जैसी कि मानव-प्रकृति है निद्रागृहहीमें अधिक समय  
रता है।" किन्तु उपर्युक्त दोनों बातें सत्य नहीं हैं। वास्तवमें वह  
समय जो निद्रागृहमें बिताया जाता है वार्तालाप गृहसे कहीं भी कम  
रता है। कम से कम उसका मूल्य उस समयसे कम है जोकि स्त्री-पुरुष  
में प्रतीक्षामें व्यतीत करते हैं। ऐसी दशामें शयन-शय्या पर पड़े  
ए स्त्री-पुरुषका समय तुलना रूपसे उस समयका कोई मुकादला  
ही कर सकता जो कि प्रेमी तथा प्रेमिका आँखोंसे चुंदन तथा  
हृदयमें प्रणाम करनेमें व्यतीत करते हैं। समयका मूल्य आधिक्यसे  
ही हमारी विशेषज्ञतासे निकाला जाता है। एक आलोचकका  
कथन है — "हट्ट डेरमें डेर नहीं लगती व्यक्तिकी जित लय" हार डर  
रमें होती है, शाली भरमें दुःख डेर होता है और बहुत एसी गधुर-गधुर  
है डारल ओदन भरका कुछ निरुज्ज्वल है।" यह निश्चय है कि हट्ट  
डेरमें अधिक आनंद होता है, व्यक्तित्वके लक्ष्य का लाभमें अधिक  
मनोरंजन है। बाइबलमें लिखे हुए विषय उपर्युक्त हैं जिन्से हि  
मनोवैज्ञानिक मान्य मानते हैं।

दूसरा प्रमाणमय बातें वेदादिक ग्रन्थोंमें हैं। अथर्ववेदमें वर्णित  
होने परमी वदिना वनजयकरी मिलानेमें हैं—सौन्दर्यके लक्षि  
लक्षित तथा मानसिक सुखदिव्य है। दर्शकमें वन-संगेष्ट  
होना स्थावररुह है। कलकल हंस मनेरिहंसके स्वरविशेष न  
पुनरुक्तिय सुखेपलीय नहीं है। लक्षि सुख मन्त्रयय कलकल  
विद्या नहीं है। पुन पुनक है लोके लोके देवदेव सुख हंस है गो

और यदि इस कलामें पूर्ण न होगा, तो वह गहरे भावोंको नहीं उत्पन्न कर सकेगा। पूर्ण कलाविद् अच्छा प्रभाव डाल सकता है, और अपनी सृष्टि को अमर कर सकता है। इस प्रकार वास्तु कला, आकार-प्रकार तथा साधनोंकी सहायतासे कलाकी पर्याप्त सत्ताकी सृष्टि कर सकती है। परन्तु इसके आगे वह नहीं जा सकती, क्योंकि वास्तु कला आभ्यन्तरिक आत्माकी ओर केवल संकेत कर सकती है।

**मूर्ति-कला**—वास्तु कला याहरी प्रकृतिसे किसी विशेष स्थानको पृथक् करती है, आधारोंकी सहायतासे विशाल भवनमें क्रम उत्पन्न करती है, उस स्थानको पवित्र कर देती तथा समाजके लिये ईश्वरका मन्दिर बना देती है। इसके बाद मूर्तिकारका कार्य प्रारम्भ होता है। वह उस विशाल मन्दिरमें परमेश्वरको व्यक्तिके रूपमें रखता है। मूर्तिकारके साधनोंमें भी उस व्यक्तित्वकी छाप पाई जाती है। जिस आभ्यन्तरिक आत्माकी ओर वास्तु-कला संकेत करती है उसीको मूर्ति-कला प्रकाशित करती है। वास्तवमें मूर्ति कलामें आभ्यन्तरिक आत्मा और याहरी साधनोंमें समानता रहती है और इनसे दो-एक प्रधान नहीं होने पाता। मूर्ति कलामें जितनी बातें प्रकट की जाती हैं वे स्वकीय स्व-द्रष्टव्य गम्य होती हैं। इसमें जितनी बातें शरीरिक रूपमें प्रकट की जाती हैं उनका आभ्यन्तरिक (inner) रूप भी स्वयं ही गम्य है, और जितनी बातें आभ्यन्तरिक होती हैं वे शरीरिक रूपके द्वारा भी स्वयं प्रकट की जा सकती हैं। इसमें मूर्तिकार हम

नदर्शनमें लगे रहते हैं, क्योंकि उच्च भावोंकी ओर अपनी दुर्बलताके कारण उनका ध्यान ही नहीं जाता। इस पर यह कहा जा सकता है कि बड़े-से-बड़े कविने इस रसमें कविता की है। किन्तु इसका भी उत्तर है। संसारमें बहुतसे महान् पुरुषोंने बोरीभी की है, किन्तु क्या बोरी अनुकरणीय हो सकती है ? संसारका इतना बड़ा कलाकार 'ओस्कर वाइल्ड' एक बड़े दुराचारके अभियोगमें जेल-यात्रा भुगतता रहा, तो क्या कलाकारके महान् होनेमें दुराचारी होनाभी आवश्यक है ? कवि भी मनुष्य है, इसी मनुष्यत्वके नाते वह भी भूलकर बैठता है, अतएव उस भूलको भूल जाना आवश्यक है। उसके अन्धे कार्य परही दृष्टि डालनी चाहिये। शेक्सपियरको रघुपति लियर और हेमलेटमें मिली, न कि वॉनन एटानिससे, कालिदासको रघुपति शाकुन्तल ऐसे प्रेमसे अद्वितीय। पत्रराई कारण मिली न कि विषयकी विनाओंके दर्पणसे। दुवि बलाका दिहान है न कि शान-शास्त्र

सम्बन्ध है। संगीत-कलामें भी ऐंद्रिक आदर्श रहता है, और देश (Space) एक बिंदु पर निश्चित करनेका प्रयत्न किया जा है। इस प्रकारसे चित्र-कला और वास्तु-कलाके मध्यमें मूर्ति है, इसी प्रकार चित्र कला और काव्य-कलाके बीचमें संगीत-कला है। चित्र-कलामें देशका चित्रण किया जाता है, और काव्य-कलामें सूक्ष्म आत्माका। संगीत-कलामें इन दोनोंका कुछ कुछ अंश लिया जाता है। संगीत-कलामें स्वरोंके नियमोंका भी पालन करना पड़ता है।

**काव्य-कला**—काव्य-कलाका स्थान सब कलाओंमें सबसे ऊँचा माना जाता है। चित्र-कला और संगीत-कलामें भी मस्तिष्क पर प्रभाव पड़ता है। यह प्रभाव काव्य-कलामें और भी अधिक हो जाता है। काव्य कलामें केवल नाद ही आधार रहता है। इसका आधार शाब्दिक संकेत हैं। प्रत्येक नाद भावों अथवा विचारोंके द्योतक हैं। इसलिये इन नादोंसे शब्द बन जाते हैं जो काव्य-कलाका आधार है और जो भावों अथवा विचारोंको प्रकट करता है। संगीत-कला जिस आदर्शकी ओर संकेत करती है और जिसे कार्य रूपमें परिणत करनेका प्रयत्न करती है, वह काव्य-कला में प्राप्त हो जाता है। काव्य-कलामें कल्पनाका स्थान बहुत ऊँचा है। इसमें सदेह नहीं कि सब कलाओंमें कल्पनाकी आवश्यकता होती है। इस अंशमें काव्य कला और सब कलाओंके समान ही है। परंतु काव्य-कलाकी कल्पना स्वतन्त्र होती है। इसलिये यह इस कलामें एक विशेष रूप धारण कर लेती है जिसका अस्तित्व

इदं विष्णुविक्रमे त्रैधा निदये पदम् ।

सगृहमस्य पांसुरे ।

किसीभी विज्ञान-संबंधी नियमकी पराकाष्ठा यही है कि वह कतिपय सामान्य शब्दोंमें व्यक्त किया हो। वह जितना व्यापक होगा, उतनाही श्रेष्ठ है और प्रकृतिके उतनेही अधिक रहस्योंकी कुंजी है। साधरी वह जितना अधिक व्यापक होगा, उतनाही उसे सरलभी होना चाहिए (The more generalised a scientific law is, the simpler it is) विष्णुने तीन पैरों त्रिलोकी को नाप लिया, इससे सरल और व्यापक नियमकी संभावना कहाँ है। प्रत्येक परमाणुके अंतःकरण पर और विराट् सौर मंडलके वृक्ष पर यही नियम लिखा हुआ है—

विष्णुने तीन चरणोंमें तीन लोकोंको नाप लिया है, पिट और मझांड सभी आदि, अंत और मध्यवाले हैं, सभी को रज, सत और तम ही अद्वैत्यात्मोंमें से निबलना पड़ता है कोई भी मार्ग, स्थिति और प्रत्यक्ष से दूरसे नहीं दृष्टा है। इनन्दि जातकर्मदे नरकरने हमारे विप्रगत हमें स्मरण दिलाने हैं—

इदं विष्णुविक्रमे त्रैधा निदये पदम् ।





इदं विष्णुर्विक्रमे प्रेषा निदये परम् ।

समूहमस्य पांशुरे ।

किसीनो विज्ञान-संबंधी नियमकी पराकाष्ठा यही है कि वह अविशय सामान्य शब्दोंमें व्यक्त किया हो। वह जितना व्यापक होगा, उतनाही श्रेष्ठ है और प्रकृतिके उतनेही अधिक रहस्योंकी कुंजी है। साथही वह जितना अधिक व्यापक होगा, उतनाही उसे सरलभी होना चाहिए (The more generalised a scientific law is, the simpler it is) विष्णुने तीन पैरों त्रिलोकी को नाप लिया, इससे सरल और व्यापक नियमकी संभावना वहाँ है। प्रत्येक परमाणुके अंतःकरण पर और विराट् सौरमंडलके वक्ष पर यही नियम लिखा हुआ है—

विष्णुने तीन चरणोंमें तीन लोकोंको नाप लिया है, पिट और मण्डल सभी आदि, अंत और मध्यवाले हैं, सभी दो रज, सज और सम ही अक्षय्याओंमें से निरतना पड़ता है, बोर भी मर्ग, निरिदि और प्रत्येक के समस्त नदी दया है। इत्युक्त जातकर्मों संस्कारों इनारे विप्रगता हने स्मरण दिताने हैं—

इदं विष्णुर्विक्रमे प्रेषा निदये परम् ।



हो गया है, उसीके लिये व्यक्तसे अव्यक्त-स्थितिमें घले जानेसे परि-  
वेदना नहीं है—

अप्यक्षारोनि भूतानिव्यक्तमप्यानि भारत ।

अव्यक्तनिधानन्देव तत्र वा परिदेवना ॥ गीता ॥

अव्यक्त, व्यक्त और फिर अव्यक्त, यी विष्णुका त्रैधा विचित्रमण  
है । इसीको कृष्णने श्रीमद्, यौवन और जरा भी बटा है और  
'समूहमस्यपांसुरं' के उत्तरमें बताया है कि धीर इस चक्रमें पड़कर  
मोह को नहीं प्राप्त होते ।

धैरस्य न मुदति—गीता २।१३ ।

नटराज शिवके नृत्यके श्रीगणेश, मध्य और पर्यवसानके साथ

टकरवैल साहबने अपनी पुस्तक—"Religion and Reality" में लिखा है—

"Just as a work of Art is the expression and embodiment of the Soul of the artist, so, the Universe is the expression of the soul of the Universe (ब्रह्म). For creative principle which we discern to be at work in the Universe at large, is the very same principle which reveals itself, though on a limited scale in the inspired genius of the human Artist. And, therefore we can in no more metaphorical language but literal truth, attribute exactly of precisely the same nature to the Artist to Artist as we discover in the Universe. The difference between the two is not in the nature of the creative principle, but in the scale of its operation."

इसका अर्थ यह है—जिस प्रकार प्रकृति का आत्मका व्यक्तीकरण ही यह विश्व है वही प्रकार कलाविदों का आत्मका व्यक्तीकरण तथा इसकी सृष्टि ही कलाविदों का कार्य है। नृष्टिके जिस सिल्लानको हम लोग इस प्रकार नया विस्तृत विश्वमें पाते हैं ठीक-ठीक उसी सिल्लानको हम लोग कलाविदों के ईश्वरीय प्रतिमानमें भी पाते हैं। इन दोनोंमें भेद केवल इतना है कि कलाविदों के कार्य

और काव्यके सहस्र कला भी राष्ट्रीय संस्कृतिकी आत्माका एक विकसित रूप है। वह इस त्रिकसे कैसे बच सकती थी। वस्तुतः भारतीय संस्कृति समन्वय प्रधान ( Synthesis loving ) है। हमारे देशके अंतःकरणकी वह वस्तु रुचतीही नहीं, जिसमें 'सत्यं शिवं सुन्दरम्' का समिन्तन न हो। इन तीनों गुणोंके परिपाकसे भारतीय कलामें विलक्षण शांति, आनंद और सौंदर्यकी स्थिति है। भविष्यके कलाकोविद इस विशेषताको ध्यानमें रखें, तभी वे राष्ट्रीय कलाके सच्चे प्रतिनिधि कहला सकेंगे।

इन तीन गुणोंको अच्छी तरह समझ लेना प्रत्येक कला-मर्मज्ञ के लिये भी आवश्यक है, क्योंकि बिना इनका ज्ञान हुए वह प्राचीन कलाका सहस्रभूति पूर्ण अनुशीलन करनेसे वंचित रहेगा और साथही वह अनेक विशेषताओंको न समझ सकेगा, जिन्होंने गौरव रूपसे समवेत होकर राष्ट्रके कलात्मक जीवनमें भाग लिया है।

सत्य = १५ । । — ब्रह्मा

शिव = २ । । — शिव

सुन्दर = ३ । । — विष्णु

का पैमाना अपेक्षाकृत बहुत छोटा होता है। जब हम कहते हैं कि ब्रह्मके अनुभवके समान ही कलाविद्का भी अनुभव होता है, तो किसी लाक्षणिक भाषाका प्रयोग नहीं करते, किंतु इसे अक्षरशा सत्य मानते हैं। इसमें सन्देह नहीं कि एक बड़े पैमाने पर है और दूसरा छोटे पैमाने पर; परन्तु सृष्टि करनेका सिद्धांत दोनोंमें एक ही है।”

टकवैलके इस कथनसे स्पष्ट है कि वह कलाविद्को एक बहुत ही ऊँचा स्थान देता है, और उसके अनुभव की, ब्रह्म—स्वयं परमेश्वर—के अनुभवसे तुलना करता है।

एक दूसरा प्रसिद्ध अंगरेज लेखक कहता है—“Truth like Art is an end in itself.” इसका भावार्थ यह है—“कलाकी तरह सत्य भी परिणाम है, साधन नहीं।” इस कथनमें भी कलाकी महत्ता प्रकट होती है।

कलाके सम्बन्धमें भारतीय विद्वानोंने भी अपने मत प्रकट किए हैं। उपनिषद्में एक स्थान पर लिखा है—“ब्रह्म ही पूर्ण कलाविद् है, और यह विशाल सृष्टि उसकी कला है।” इस प्रकार स्वयं उपनिषद्के लेखकने भी स्वयं परमेश्वरके लिये ‘कलाविद्’ शब्दका प्रयोग किया है। इसके अतिरिक्त वेदांत-दर्शनमें एक स्थान पर लिखा है—‘ब्रह्म एक विशाल और प्राचीन कवि है, और यह सारा विश्व उसकी कविता है, जो छन्दों, पद्यों और लयों तथा आनन्दके रूपमें प्रकट होती है।” इसके अतिरिक्त संस्कृत साहित्य में भी कला तथा कलाविदोंकी प्रशंसा अनेक स्थलों पर की गई है।





स्वयं भर्तृहरिने कलाके सन्धन्धमें यों लिखा है—

साहित्य-संगीत-कला-विहीनः

साक्षान् पशुः पुच्छ-विपाण-हीनः ;

तृणं न खादन्नपि जीवमान-

स्तद्भागधेयं परमं पशूनाम् ।

इस श्लोकमें महात्मा भर्तृहरिने साहित्य और संगीत-कलासे रहित मनुष्यको पूँछ रहित साक्षान् पशु माना है। इस अवसर पर हमें यह भी स्मरण रखना चाहिये कि महात्मा भर्तृहरि कोई साधारण आदर्मी नहीं थे। उन्होंने अपने विस्तृत राज्यको छोड़ दिया था, और प्रेमके राज्यसे निराश होकर वैराग्य धारण कर लिया था। महात्मा भर्तृहरिने सांसारिक सब व्यसनोंको छोड़ दिया था, और प्रसन्नी स्त्रियों भी छोड़ दिया था, जैसा कि निम्न-लिखित श्लोकसे प्रकट है—

“या पितयामि सततं नयि ता विरजा

साम्प्रज्ञनिच्छति जन सजनोन्यसक्तः ;

अस्मन्कृते च परितुष्यति वापिदन्त्या

धिकता च त च मदन च इना च ना च ।

जब महात्मा भर्तृहरिके समान त्यागी पुरुषने बलाकी इतनी प्रशंसा की है, तब अवश्य ही इनमें कोई अन्धधारण बात होगी, क्योंकि साधारण बातोंकी वह इतनी प्रशंसा बड़ावि न करत।

कलाकी प्रशंसामें और भी अनेक विद्वानोंकी सन्निविष्ट उद्धृत की जा सकती हैं परन्तु यहाँ पर इतना ही पर्याप्त होगा।







हूना ही है कि एकका सम्बन्ध मनुष्यकी शारीरिक और आर्थिक दृष्टिसे है, और दूसरीका उसके मानसिक विकाससे ।

यह आवश्यक नहीं कि जो वस्तु उपयोगी हो वह सुंदर भी हो । परन्तु मनुष्य सौंदर्योपासक प्राणी है । वह सभी उपयोगी वस्तुओंके यथाशक्ति सुंदर बनानेका उद्योग करता है । अतएव प्रकृतसे पदार्थ ऐसे हैं, जो उपयोगी भी हैं और सुंदर भी, अर्थात् वे दोनों श्रेणियोंके अन्तर्गत आ सकते हैं । कुछ पदार्थ ऐसे भी हैं, जो शुद्ध उपयोगी तो नहीं कहे जा सकते, पर उनके सुंदर होनेमें सन्देह नहीं ।”

घोड़ा भी ध्यान देकर पढ़नेसे स्पष्ट हो जायगा कि उक्त कलाकी परिभाषा कितनी दूषित तथा सत्कारके पदार्थोंका वर्गीकरण कितना अपूर्ण है । इसमें लेखकने नान लिया है कि सत्कारके सब पदार्थोंमें उपयोगिता और सुंदरता-नामक दो गुण पाए जाते हैं । इस सम्बन्ध में यह प्रश्न उत्पन्न होता है कि क्या सत्कारके सब पदार्थोंमें इन दोनों गुणोंके अतिरिक्त और कोई गुण नहीं पाया जाता ? क्या सत्कारकी सब वस्तुओंके गुणोंकी इन्हींमें श्रुति हो जाती है ? यह बात निस्संकाप रूपसे कहा जा सकता है कि छद्मिने इन दोनों गुणोंके अतिरिक्त अन्य गुणोंकी भी सत्ता पाई जाती है । उदाहरण के लिये हम 'वशालता, सत्यता तथा हान्यात्मकता आदि गुणोंकी भी ले सकते हैं क्योंकि इन्हीं अस्तित्व भी अवश्य ही इन सत्कार में पाया जाता है । इसलिये लेखकका उक्त वर्गीकरण स्वयं अपूर्ण तथा असंगत है । इसके अनन्तर लेखकने कलाकी परिभाषा भी दी

कालिदासने भारतीय कलाके सर्वोच्च रहस्यको प्रकट कर दिया है। कलाको प्राख्य बनानेके लिये नए आयोजनका सूत्रपात हुआ और कविकी वालीसे—

‘इदं सा कर्तुमश्न्यस्वतां तपोभिरास्याय समाधिमात्मनः ।

केस्वर गुंजारने लगे। प्रथम सर्गकी पार्वतीमें चमक-दमक बहुत है, पर उसमें तपस्याका सेज नहीं है। पंचम सर्गमें कविने पहली पार्वतीको तपाकर खूब निखारा है; अतमें समस्त मलीनतासे परिशुद्ध उनके दर्शनाही तेजको देखकर हमें अलौकिक आनंद और शांति प्राप्त होती है। शान्ति या श्रुतिकी स्थितिमें पहुँचे हुए मनुष्य की भी पंचम सर्गकी पार्वती आनंद दे सकती हैं।

इस प्रकार तपसे सँवारी हुई कला लोक-पराहमुख रहे, तो भी आनंद नहीं होगा। इसलिये अतने सप्तम सर्गकी पार्वती है, जिनके तपोऽद्भुत शरीरको कविने वही प्रकार नज़ाया है, जैसे सुवर्णकार तपे हुए साने पर अपनी कलाके सौभाग्यका निहावर करता है। प्रेम और समयके रहस्य-तारतम्यका व्याख्या करके भी कविने कलाके प्रधानताको धाम्नी नहीं होने दिया। प्रथम, पंचम और सप्तम सर्गकी पार्वतीके तन सूत्रोंका समन्वय ‘सत्य शिव सुदाम’ का रहस्य अवगत करके अज्ञात-रुजाका अध्ययन करनेवाले विद्यार्थी को अपूर्व आनंदकी प्रतीति दानी।

विष्णुका उत्तरा वररा इलोरके हैमरा मंदिरमें रक्ता गया था। जिस शतार्दीने शंकरको जन्म दिया, उसने हैमरा मंदिर का निर्माण हुना। शंकरके पूर्वपत्नी वारमृ है, जिनके कान्धे



दुर्गराष्ट्रकूटों ने शहर के सिद्धान्तों को मूर्तिमन्त देखने का संकल्प किया और कैलारा मन्दिर के विशालकाय दुर्घटदन्तियों को गड़कर तैयार किया। ब्रह्म के संस्पर्श से आत्मामें भी विभूति और ऐश्वर्य (Grandeur, Majesty) के भावों का प्रादुर्भाव हुआ। कैलारा के दर्शन करनेवाले प्रत्येक पात्री के मुँह से विभूतिमान और ऐश्वर्य-मान्, ये दो विशेषण अनायास ही निकल पड़ते हैं। ब्रह्मात्मैक्य-वाद के प्रचार से वृहणता के तत्त्व को गौरव प्राप्त हुआ, फलतः मनुष्य के दोने आकार से त्रिगुनी चौगुनी विशालतावाली प्रतिमाएँ बनने लगीं। मनुष्य देह के साधारण परिमाण में बँधी हुई आत्मा वामन भी वही ब्रह्मज्ञान पाकर विराट् दती। उसके विराट् परिधान को प्रकट करने के लिये इलोरा के कलाकोविदों ने सहर्ष प्रयास किया है। इस प्रयास में स्वाभाविक समझ छिपी हुई है। कहीं भी कातरता का लेश नहीं है।

सत्तार के भारत से अख्यासित आत्मा पहले दही जाती थी वही बाद इस विपुल गौरव भार का प्रभूत के समान धारण करती है। कैलारा मन्दिर की स्थापत्य कला ऊपर से देखने पर अस्वाभाविक जान पड़ती है परन्तु दार्शनिक तत्त्व के साथ मिलाकर देखने से उसमें स्वाभाविकता की प्रचुर भाव मिलती है। यदि वह ब्रह्मात्मि का सिद्धान्त ठीक है तो कैलारा मन्दिर में दर्शक समूह के कलात्मक अभिव्यक्ति और हो ही नहीं सकती। इसी कारणों से इलोरा के कैलारा मन्दिर का अनुकरण करके मगरमच्छवादी धारापुरी द्वीप में (जिसे आजकल एंजेन्ट कहते हैं) दुर्गम



हीगेल कहता है • कि मनुष्यकी क्रियाकी सृष्टि ही कला है । परन्तु हीगेलकी यह परिभाषा भी ठीक नहीं; क्योंकि मनुष्यकी सब क्रियाओंकी सृष्टि कला नहीं कही जा सकती ।

जिस प्रकार संसार-भरके तथा प्रत्येक भाषाओंके विद्वानोंने साहित्यकी भिन्न-भिन्न परिभाषाएँ दी हैं, उसी प्रकार लोगोंने कला की भी परिभाषा दी है, और कलाके सन्दर्भमें अनेक ग्रंथ लिखे गए हैं। इन सब परिभाषाओंमें कलाकी निम्न-लिखित व्याख्या अधिक अच्छी तथा न्याय-संगत मालूम पड़ती है—“सरस-अनुभव ( Aesthetic experience ) का व्यक्त करना ही कला है।” ध्यान देकर देखनेसे पता चलेगा कि ऊपरकी कलाकी लगभग सब परिभाषाएँ इस परिभाषासे निकाली जा सकती हैं, अथवा उसमें सम्मिलित हैं। यह परिभाषा उक्त अधिक परिभाषाओंसे अधिक व्यापक और हीगेल की परिभाषासे कम व्यापक है। इसके अतिरिक्त इसमें एक और विशेषता है, जो अन्य परिभाषाओंमें नहीं है। इस परिभाषामें सरस और अनुभव, दोनों शब्दोंका प्रयोग हुआ है, और दोनों ही कलाके लिये अत्यन्त ही अधिक आवश्यक हैं। इस परिभाषासे यह भी प्रकट है कि कलाके समझनेके लिये सौन्दर्य-शास्त्र Aesthetics को भी समझना चाहिए। इन दोनोंमें इतना घनिष्ठ सन्दर्भ है कि बहुत लोग कला और सौन्दर्य-शास्त्रों को एक ही समझते हैं परन्तु वास्तवमें ऐसा बात नहीं है। इसमें केवल-मात्र भाग नदृष्ट नहीं कि सौन्दर्य शास्त्र और कलाके कुछ मन्त्र





## कला, काव्य और सौंदर्य

प्रसिद्ध फ्रेंच कवि विक्टर यूगो ने एक बार काव्य की बन्धन-  
शक्ति का वर्णन करते हुए कहा कि—

"Besides every thing is subject, every thing is dependent on art, every thing has the franchise in poetry. Ask nothing then, about the motive for taking the Subject-grave or gay, horrible or graceful, brilliant or sombre strange or simple-rather than any other..... Art has nothing to do with leading trings, with hints or with gags, it says "Go your ways" and says you lose in the great garden of poetry where there is no forbidden fruit, space for the narrow ways of art.

अर्थात् 'कोई भी वस्तु काव्य का विषय हो सकती है। प्रत्येक वस्तु कला पर निर्भर है और कला ने प्रत्येक का स्वतन्त्र है। यह न पूछना चाहिए कि किस कारण से कोई विशेष विषय छोटा गया-यह गम्भीर हो सयवा घटपटी, लावण्यमय हो सयवा नदानक, मनोहारी हो सयवा सीधा, अनुभव हो सयवा साधारण ...। कला को नहेल, हयकड़ी सयवा दुय बन्धनसे क्या सरोवर? वर



## कला, काव्य और सौंदर्य

प्रसिद्ध फ्रेंच कवि विक्टर यूगो ने एक बार काव्य की बन्धन-हीन शक्ति का वर्णन करते हुए कहा कि—

“Besides every thing is subject, every thing is dependent on art, every thing has the franchise in poetry. Ask nothing then, about the motive for taking the Subject-grave or gay, horrible or graceful, brilliant or sombre strange or simple-rather than any other..... Art has nothing to do with leading strings, with handcuffs, with gags, it says “Go your ways”, and lets you loose in the great garden of poetry where there is no forbidden fruit, space and time are the few laws of art.”

अर्थात् ‘कोई भी वस्तु काव्य का विषय हो सकती है। प्रत्येक वस्तु कला पर निर्भर है और कला ने प्रत्येक का स्वतन्त्र है। यह न पूछना चाहिए कि किस कारण से कोई विशेष विषय छाटा गया-वह गम्भीर हो अथवा खटखटा लावण्यमय हो अथवा नवानन्द, मनोहारि हो अथवा सीधा अद्भुत हो अथवा साधारण ..। कला को नकेल, एकड़ी अथवा कुछ दन्तन्त्रे क्या मरोचर’ वह



## कला, काव्य और सौंदर्य

प्रसिद्ध प्रौढ कवि विश्वरूप यूसी ने एक बार काव्य की दन्वत-  
रीन शक्ति का वर्णन करते हुए कहा कि—

"Besides every thing is subject, every thing is dependent on art, every thing has the franchise in poetry. Ask nothing then, about the motive for taking the Subject-grave or gay, horrible or graceful, brilliant or sombre strange or simple rather than any other. ... Art has nothing to do with leading strings, with handbooks with signs or says 'Go your ways' ... it is a free and untrammelled expression of the will which is free to do as it likes, to speak as it likes, to be as it likes."

कर्मों 'वे' में वस्तु वाचक वा विषय वा लक्ष्य है । प्रत्येक वस्तु कला पर निर्भर है और कला में प्रत्येक वा स्थान है । यह न पृथक् वादित कि किसे वास्तव में वाई विचार विषय वा लक्ष्य वाचक है । कर्मों वाचक वाचक वाचक वा वाचक वाचक, मनेत्रों वा कर्मों वाचक वाचक वा वाचक वाचक । वाचक वाचक, वाचक वाचक वाचक वाचक वाचक वाचक ।









बाध्य होना पड़ेगा कि उसका मुख्य ध्येय प्राणिमात्र को आनन्द प्रदान करना है।

इतना मान लेने पर यह समझनेमें देर न लगेगी कि संसारमें मनुष्य क्या देवताओंको भी सुन्दरता विमोहित करती है। यह दूसरी बात है कि वह सौन्दर्य भिन्न प्रकार का हो। इसी को संकेत करके पं० शिवाधार पारडेय ने कवि की दौड़ का वर्णन करते हुए कहा है कि—

निहिर निहित सति खिलखिलर दिनपत छी बरँ,  
प्रत्य स्तुद छी छुद हिलोरँ दुर्मद छहरँ,  
मुष मुञ्जद भी रत्न छलित रेखा गीरोवन,  
विधी राम हो हृदय विधी सीता के लोचन ॥

अथवा यस्तु-सुख हो अथवा दुःखद, गंभीर हो अथवा चट-कोली, सलीली हो अथवा भयंकर, रचिहर होनेके लिए सुन्दर होना आवश्यक है। यदि इसमें त्रुटि हुई तो प्रसिद्ध कलाविद् गूगो (G. G. G.) का यह परना दि 'बला सय क दिभ्रस, दिभ्रस तथा भावका एव है। तांगेने विरा देवा है और इन्हीं द्वारा मनुष्य एकीकताके पदसे निकल कर सब दशावस्था तक पहुँच जाता है। केवल शब्दरञ्जित रह जायगा। इसीसे सौन्दर्य और प्रेम के अतिरिक्त सत्कार में और हीन वस्तु है जो मनुष्य मनुष्य में नष्ट जाड़े, फिर फलु नहीं और प्रकृतिहाल रहना है क्या? रहनरा तात्पर्य यह है कि कला तथा काव्य सौन्दर्यके ही सम्बन्ध में स्थिति रही उनका जीवन तथा प्रेम है।

ही नहीं, कल्पनाकी मसिसे लिखे जाने पर भी काव्यके प्रत्येक शब्द और अक्षर वास्तविक संसारके प्रतिबिम्ब ही हैं। यदि कवि कालिदास भ्रमरको डाली-डाली घूमकर मधुप्राप्त करते देखकर प्रसन्न न होते तो रानी हंसपदिकासे दुष्यन्तके प्रति उलाहना रूपमें यह कदापि न कहलाते कि—

अमिनवमधुलोलुपस्तव तथा परिचुम्ब्यं घृत मञ्जरी ।

कमलवसतिमाश्रिणोऽहो मधुकर दिष्टोऽपि एनं कथां ॥

कितना मार्मिक भाव प्रदर्शन है ! पाठक पढ़कर आनन्दसे नाच उठते हैं ! यह कहना निवान्त भ्रम मूलक है कि उपर्युक्त कविने बिना सोचे-समझे केवल भावावेशमें आकर यह कह दिया है। स्वयम् ईंग्लैण्डके कालिदास शेक्सपियर जिनकी प्रशस्तमें डॉ० ब्राडलेने सड़खों पंक्तियों लिखी है यदि यह समझकर कि प्रेम समयका चाकर नहीं है, आनन्दालासमें न यह उठते अथवा पाठकोंको आनन्दित करनेकी इच्छा न रखते तो वह कभी भी न लिखते कि—

Love is not tune's fool,

Though rosy lips and cheeks

Within his love's compass come

अर्थात्—“प्रेमको समय भुलावा नहीं है सकता। यद्यपि गुलादा रोठ व गालों पर उसके हैंसियाका प्रहार होता है।”  
अथवा उर्दू काव्यकी प्रसिद्ध पंक्ति—

रह है मुझ नाहताई मुँ ॥ इस्तेवही तब ।

रह रहन पर है नही हँ रह रह रह रह रह रह ॥

के दिनोंमें यदि नदीके जल पर ओस बिन्दुओंको गिरते कोई देखे तो बहुधा उसे ऐसा प्रतीत होगा कि नदीका जल लहरोंके रूपमें छठ छठ कर उन्हीं ओस बिन्दुओंसे मिलनेको आतुर है और उन्हींसे मिलकर आकाश और पृथ्वी एक कर रहा है। कवि शब्दालके शब्दोंमें—

हो रित फले ऐसा कोरसार का नजारा ।

पानी भी मौज बनकर छठ छठ के देखता हो ॥

प्रकृतिका यह दृश्य प्रत्येक सहृदयको विमोहित कर देता है। निस्सन्देह आनन्दके अतिरिक्त इस दृश्यसे मनुष्यको और कोई लाभ नहीं फिर भी वह इसे इक टक देखता रहता है और अपनी हृदयगति इसीके भरोसे छोड़ देता है। इसी प्रकार वसन्तका आगमन है। कवि देव इस वसन्त-शालक का सौन्दर्य वर्णन करते हुए कहते हैं कि—

बार हुन चलन बिघोने नर पल्लव के

कुम्भन नगला छोड़े तन पार मारी दे ।

परन सुन वे कह कर कतर है “देव”

के कल इल दे हुल्लवे कर तात दे ।

दारा पराग हो तार करे राई नेन

बाइक को नर नर हानन कर कारी दे ।

करन नर पल्ल के कल्लव बल्लव लहि

करन देव कल्लव नल्लव नल्लव दे ।

परन नर पल्ल के कल्लव बल्लव लहि



को सम्पत्ति प्रदानकी हो। हाँ, उनको देखकर जो कुछ मिला वह आनन्दही आनन्द था। इसी प्रकार जिस किसीने धुली चाँदनी में आगरेका राज देखा है वह निःसंकोच वह स्मृता है कि उससे मनीष पहुँचनेही हृदय स्वयम् नाच उठता है और रा राकर यही झुल्ला होती है कि सारा जीवन कहीं मौलसिरीके झूलने नीचे लदे राकर पाट दें। साधारणतः यही गुण प्रत्येक सुन्दर वस्तुमें होता है, और इसी लिए दैत्यकी परिभाषा हर प्रकारसे मान्य है।

बिन्दु इस परिभाषाको मान लेने पर भी बहिरार्थ कुछ कम नहीं होते। क्योंकि जिस आनन्दके आधार पर दैत्यकी इन्हीं वही परिभाषाकी रचना हुई है वह स्वयम् रहने मूल है कि हार्मनियों में आदिसे ही न जाने किसने मत पौर रखे हैं। इसका कारण भी है। आनन्दका कल्प भिन्न भिन्न प्रकार से हो सकता है। कोई किसीके सागर पर रीता लगाए हैं, तो कोई समुद्र के आन्तरिक आकाश पर और कोई दोनोंके सम्मिश्र होने पर। इनके कारणसे ही समुद्र 'समुद्र' और 'वायु' का एक हुआ है। स्वयम् बौद्धों के मत में प्रकृत है। इसका एक ही कारण है कि दैत्य ने नर बना हुआ बना है। —

1. ... ..



यदि सौन्दर्याभास ही कविताका मुख्य गुण है तो तीन वस्तुओंकी सहायता अनिवार्य है। प्रथमतः अनुभव वस्तु, दूसरा अनुभवी और तीसरे उस अनुभवसे शुद्ध मनोरञ्जन-प्राप्ति। इनमेंसे एककी भी अनुपस्थितिमें काव्य एक पग भी आगे नहीं बढ़ सकता। क्योंकि यदि वस्तु नहीं तो अनुभव किसका? यदि अनुभवी नहीं तो अनुभव करेगा कौन? और यदि अनुभवका विवेकी नहीं, तो अनुभव किसके लिए? यह तीनों बातें काव्यको वास्तविक संसारसे, उधार मांगनी पड़ेंगी। अतएव डॉ० ब्राडलेकी काव्य स्वतन्त्रता नामको ही रह जाती है। उसे मांसारिक मनुष्यों तथा वस्तुओंसे पग पग पर सहायता लेनी ही पड़ती है। उसका सौन्दर्य-पात्र संसार हीमें मिलेगा, उसका सौन्दर्य स्वादन संसार हीमें होगा। यदि दड़ई भेज बनानेको संसारसे फाट ले और संसार हीमें घेरे तो केवल बसूला चलानेकी में स्वतन्त्र होगा। ठीक यही दशा कविताकी है। यह ठीक है कि कवि अपनी अद्भुत शक्ति द्वारा वस्तु विशेषका नवीन रूप धर देता है किन्तु मूर्त्तिका फिर भी इसी संसारकी रह जाती है। उदाहरणव यदि कवि कोई नव-यौवनाके विशाल नेत्रों पर रीमे तो उसको इतना बड़ा समझता है कि जिस वस्तु तथा जीव विषयसे तुलना करे उसको उन्हें देखने तथा आनन्द लेनेका भंजक, माना वह उससे हीन है जैसे कि नासिखनं निनादित शेरने किया है —

जि जह बँदोहे नल्लूहा एहा धर-मे नै ।

हूर जगको बटे हूँ हूर-मे दोरहा ।

पड़ता है। इसीको आन्तरिक सौन्दर्य अथवा मानसिक सौन्दर्य कहते हैं।

इसी प्रकार किसी मुसलमानके बैठकर तस्वीह फेरनेमें ईश्वर भक्तिके अतिरिक्त, सौन्दर्य नहीं दीख पड़ता। किन्तु यदि यह पता चले कि हजरत आदतन खुदा खुदा कर रहे हैं तबियत तो खुदाईमें लगी है और बेचारे औरोंको धोखा देते देते स्वयम् अपने को यह समझकर कि खुदाको भी ढोंगसे धोखा दे देंगे, धोखा दे बैठे, तो हृदय समवेदनाकी ओर दौड़ पड़ता है। उसी समवेदनासे चित्त आनन्दित हो उठता है। इसी सौन्दर्य का धार्मिक चित्रण "बकनस्त्र" ने यों किया है कि—

जनाये शेख को यह मरक है यादे इराही को।

खबर होती नहीं दिलको जुहां से याद करते हैं॥

कविकी चुटकी कि "खबर दिलको नहीं, जुहां से खुदा खुदा करते हैं" में ही सारा रस भरा हुआ है। यही विचार उस चित्रका आन्तरिक सौन्दर्य है। बिना इसके सब कुछ सुन्दर होने पर भी वह नायिका जितका कि कथन हो कि—

पहिर देह सखि एक दखिनि ६ पीर, पिया के देखउ मोर रण्य उरीर।

वास्तविक सौन्दर्यसे कहींभी दूर है। इसके तो 'दिराये' की नायिका ही सुन्दर है जो कि स्वयंविशे

बहु धन के बरहान कर, परो देह पराहि।

देखकर,

( पैर बधु ) हाँकि भेर-हो, उहे नर दुष करि।

किन्तु फिर भी मृग तथा नेत्रसे सांसारिकता ही टपकती है। वास्तवमें जिस वस्तुको कविने न देखा हो और न सुना हो, उसका ध्यान तथा प्रदर्शन उसके लिए असम्भव है। यदि कवि कल्पनाके ही ईंट-गारेसे प्रासाद बनानेका प्रयत्न करे तो उसका प्रासाद केवल कल्पना हीमें दिखलायी पड़ेगा। यह सम्भव है कि कल्पनाकी तरंगमें कभी-कभी उसके पांव छलड़ जाय और उसी धारामें वह चले किन्तु यदि उसको दृढ़ता नहीं है तो वह अवश्यमेव सम्भलकर समुद्र तट पर आना ही पड़ेगा। हम कवियोंमें अंग्रेजीके प्रधान कवि शैली अद्वितीय हैं। उनका विचार था कि कवि—

Nor seeks nor finds he mortal blisses  
But feeds on the aerial kisses

Of shapes that haunt thoughts, wilderness

अर्थात्—“कवि इहलौकिक आनन्दका न तो आतुर है और न उसे प्राप्त ही करता है। वह तो विचार-उद्यानमें विचरनेवाली मूर्तियोंका स्वप्नवन् चुम्बन करता है और उसीसे जीता है। किन्तु प्रेमके लिए तथा पेट भरनेके लिए उसे भी संसारकी आवश्यकता पड़ती है। चाहे खाद्यपदार्थ स्वाप्ति ल चुम्बन ही क्यों ही। इसी प्रकार—

भूयण-मास समारि है ऐसे तन मुहुमार ।

सुखे पाद न घर परे सोमा हो कै मार ॥

यहाँ ‘सोमा’ स्थूल वस्तु न होने पर भी कविने उसे चोम्बनेवाली क



दिया है ! किन्तु सुयौवना तथा सौन्दर्य संसारही की है । अतएव काव्य-संसारका केवल इस संसारसे ही सरोकर नहीं है, वरन् वह अपने जीवनके लिये उसका आभारी भी है ।

काव्य-संसारको स्वतन्त्रता यदि सचमुच नहीं मिली तब तो यह कहना कि उसके आचार-विचार सर्वतः भिन्न हैं केवल शब्दा-ङ्गम्भर है । क्योंकि यदि वस्तुको उधार लेना और उसे व्याज सहित लौटाना आवश्यक है, तब ऋण देनेवालेका नियमोल्लंघन क्षम्य न होगा । यह निश्चित है कि कलाई करने पर भी वस्तुका वस्तुत्व संसारही का है । उसका उपयोग काव्य-संसारमें नहीं वास्तविक संसारही में होगा । उस संसारका अटल नियम है—सत्यसे विमुख न होना । वर्तस्वर्यके शब्दोंमें—“कविताका पदे सत्य ही है—व्यङ्गित अथवा शान्तिक भले ही न हो, किन्तु व्यवहारिक तथा सायदेशिक तो [ ही ] ।” अतएव काव्यको सत्य रूढ़ होना अनिवार्य है । किन्तु सत्यका क्षेत्र प्रसीमित है । संसारके समस्त आचार विचार, धर्म तथा सौन्दर्य केवल इसाके पारपायक हैं । वस्तुको सत अथवा सुन्दर कवन इसा आधार पर कहा जा सकता है कि इनमें सत्यकी व्यवहाना नतीकी गया है । पलायनरन अपनी कलाकी आवश्यकता के लिये पुनः पुनः लिखा है— हना विचार है, जोर छलारही मपर एव बलक लद है हि लने कल एव ही है—कपई कुनर है कुनरता तुम है जोर सत्य तुम तथा कुनर है । रही कलारवे तनीने पचोद कल ज ललत है । कलरुमें पर तने (रररके कलरुमें पलरुत है तो नर कलरुवे कलर पलर हि लने,



एक ही वस्तु हैं, क्योंकि तीनों एक ही परमात्माके तीनों रूप हैं।" यही सत्य, शुभ तथा सुन्दर एक हीके तीन स्वरूप हैं तो किसी वस्तुके सौन्दर्य विवेचनमें यह देखना आवश्यक है कि उसमें सत्यकी मूलक है या नहीं—शुभ है या नहीं। इसी गोलाकारके अन्तर्गत संसारके आचार-विचारादि, सभी वस्तुएँ आजाती हैं। काव्य सौन्दर्यका आश्रित है और सौन्दर्य सत्यका। इसलिए काव्य आचार और नीतिका उतना ही पोषक है जितना मनुष्यके अन्य व्यवहारिक कर्म हो सकते हैं। इस विचारको सम्मुख रखकर 'विहारीके' निम्नांकित दोहाकी विवेचना करनी चाहिए—

गोप अथाश्न तैं ठठे गोरज छाई गैब ।

चल बलि अलि अभिसारकी भली सम्मौखैं सैल ॥

यदि बाह्य सुन्दरता ही काव्यका लक्ष्य है तब तो भाषाके काट-छांट, तथा छंद-गठनमें यह दोहा अद्वितीय है। किन्तु, यदि आंतरिक सौन्दर्य पर दृष्टि डाली जाय—सत्य तथा सौन्दर्यकी खोजकी जाय तो पता चलेगा कि भाव हेय तथा मिथ्या है, ऐसे दशमें यह दोहा 'रसराम' रसका होने तथा "अनुभाव, विभावका पूर्ण प्रकाश" पाने पर भी कविता कहलाने योग्य नहीं।

वास्तवमें 'कला केवल कलाके लिये' की पुकार समयानुसार हुई थी। इंग्लैण्डमें शैली, कीट्स तथा वायरनके काव्य केवल यह कहकर ठुकरा दिये गये थे कि उनके रचयिता दुराचारी थे। समालोचकगण कविता पर दृष्टि न डालकर कविके जीवन हीकी अधिक देखते थे। कीट्स तो फैनी ब्राउन पर प्राण निछावर कर





रहे थे और शैली एक स्त्री छोड़कर दूसरी और दूसरी छोड़कर तीसरीको अपना रहे थे। वायरनकी तो भूख प्यास ही पर खो-रमण थी। 'स्काटिश रिव्यू' तथा 'इडिनबरा रिव्यूके' सम्पादक इनकी कविताओं पर इमलिए टूट पड़े थे कि इन कवियोंका जीवन भयंकर था, और वे समाजकी अजदेलना करते थे। बीट्सके पैनी प्राइडनके प्रति लिखे हुए पत्र ग्याल-ग्यालकर पढ़े गये, शैलीकी दूनिर्मिटीसे निबाले जाने वाली कथा इराजितकी गयी और वायरनकी दूषित प्रेमकी दुहाई दी गयी। फलस्वरूप दिना पढ़े ही उनके काव्य आगम में पेंक दिय गये। शैली और वायरनको आजन्म इस निर्वासनकी सजा मिली और बीट्सको हय रोगकी एकराई—'बला बेदल दलाव लिए है।'

यह थी इंग्लैंडकी साहित्यिक दशा। योरपरे सनातनचद







तथा सत्य है वह अवश्य रुचिकर है।" अस्तु, इससे यह सिद्ध होता है कि सत्य तथा सदाचार आदर्श सौन्दर्यके आवश्यक अङ्ग हैं। हाँ किसी कलावस्तुके विवेचनमें इन बाह्य वस्तुओं पर जानकारी में ध्यान नहीं जाता, किन्तु जिस भस्तिष्क द्वारा इसकी परीक्षा होती है वह अनजानमें इन्हीं विचारोंसे रंगा पडा है। इसका संकेत कृटन ब्राकने स्वयम् भी किया है। उन्हीं ओजस्वी शब्दोंमें:—

‘ During it (seeing a piece of art) we look neither before or after; only now exists for us, freed from all that has been or will be..... If we are to live utterly in the row, that now must be full not empty; it must convince us of its reality, just as heaven if it were to be heaven would need to convince off its reality ’

पर्याप्त—“किसी कला पदार्थके देखनेमें हम आगे पीछे नहीं देखते; केवल वर्तमान ही उपस्थित रहता है जिससे कि भूत तथा भविष्यसे कोई नाता नहीं। यदि हमें केवल वर्तमानमें रहना है तो वह वर्तमान परिपूर्ण हो शुद्ध नहीं उसको अपनी सच्चाईका उसी प्रकार विशाल प्रमाण देना जिस प्रकार स्वर्गको दिखाना पड़ता है कि वह वास्तवमें स्वर्ग है अथवा सन्देह प्रश्न काव्य के लिए अनुपयुक्त है। भाव का सत्य है नाव प्रदर्शन यदि सत्य है तो कला पदार्थ भी सत्य होगा दो दो मनुष्य मनुष्य का भावसे प्रभावान्वित हात है—एक स्नेह जिसे नैमान्द्रिय निर्याद





झोटी है गोरटी या चोरटी अहीर की ॥

केवल इसीका उदाहरण है कि प्रकृति सौन्दर्य ही वास्तविक है। इसीलिए तो—

चमन में गुल ने जो कब दाव ये जमाल किया ।

जमाते बार ने सुँह उसका खूब लाल किया ॥

कह कर कविने कपोलोंकी लालीकी सराहना की है। अस्तु । सारांशः यह कहना अनुचित न होगा कि सौन्दर्य सबको प्रिय होते हुए भी सब स्थानमें रहते हुए भी प्रकृति पर ही लब्ध है। उसीके रूपको निरखकर औरोंकी नाईं उसीमें प्रतिक्षण रहने को प्रस्तुत है। सौन्दर्य और काव्यका क्या संबंध है यह फिर कभी लेखक बताने की धृष्टता करेगा ।

---



पिय राख्यो परदेस तैं, अनि अद्भुत दरसाय ।

कनक-कलस पानिष भरे, सगुन उरोज दिखाय ॥

— मनिराम

प्रीतनको अपने उरोज दिखा दिये और वह काम वशीभूत हो परदेश नहीं गया । यह नायिका ईवन मार्गनकी निस ओनीलसे कम नहीं, जिसने अपने सभी कपड़े उतार डाले थे । ऐसे भाव उत्तम नहीं हो सकते— केवल कानुन्ताकी दुर्गन्ध आती है, यहाँ रस परिपाक कहाँ, और कला लालित्य कहाँ ? “दिहारी” की एक नायिका है—

देवर फूल देने लु हकि, हटे दरपि झंग फूलि ।

हंसी करनि ओषाये सखिनु, देह ददोरन भुलि ॥

देवरने भाभीको फूलसे नार दिया । जिस प्रसङ्गवासे शरीर रोमाञ्चित हो फूल ढा । सखिया समझी कि हेममें ददोरे पड गये हैं । वे दवा करने लगीं । इसी पर भाभी हस पड़ी । इससे तो भाभी सधा देवरके रूपित सम्बन्ध स्पष्ट हैं । छतएव ऐसे भाव शब्दोंके दूधसे चाहे जितने धाये जाँय सुन्दर नहीं । यह कहना कि कवि इनका प्रदर्शन पर सज्जता है क्योंकि वह स्वतन्त्र है, केवल भ्रम है । इससे न तो मुख मनका कवि ही खान्दित हो सज्जता है और न पाठक । इस पर जो कहना कि “वेन एक पत्निया स्वयं भाव सत्सारके सन्मुख रख दिखे ते केवल हठान्तर है । इसका न ‘मिसन’ को भी मन्त्र होना कि व उ वर के देहप्रपन्न नहीं । जो प्रत्येक पुरुष के देवर कर उवाच’ जो हठान्तर रख दे





जब इनमें स्वभावतः दैवी प्रतिभाकी न्यूनता हो जाती है। यही दैवी और मानवीय काव्य तथा कलामें अन्तर है। किन्तु दोनोंका उद्गमस्थल समान होने के कारण दोनोंमें समानता मिलती है। इसी समानता की स्पष्ट विवेचना हम लेखका लक्ष्य भी हैं।

यों तो काव्य और चित्रणकलाके समन्वयके सम्बन्धमें बहुत से विद्वानोंने अपनी सम्मतियों प्रकट की हैं, किन्तु होरेस (Horace) ने सबसे पहले बतलाया कि कवि और चित्रकार, दोनोंको ही अपने अपने क्षेत्रमें समान स्वतंत्रता (Licence) प्राप्त है। • इसी भाषका लॉर्ड बायरन द्वारा किया हुआ अंगरेजी-रूपान्तर लेखके प्रारम्भमें दिया गया है। पुनः आगे चलकर सम्यक् और स्थान भेदते, अनान्य अदरशास्त्रों में काव्य और चित्रले निम्नलिखित परिणामका लक्ष्य कर रही विद्वान् करता है—इदित्वा चित्रकलाके समान है। इस चित्र स्थान समन्वयके कारण कविके समानतम दृष्टान्तपर हास है और अन्तर्गत हुए ऐसे नए हैं, जिन दूरतः ही नए प्रकाश हास है। • एतत्त न इत बयनः इत अन्तर्गत

स्वच्छ कणोंके समान चमकता रहता है। कवि कोलेरिजने स्वयम् कहा है—'कलाकार केवल प्रकृतिका अनुकरण करे तो यह उसका व्यर्थ प्रयत्न है। यदि किसी दिये हुए शरीर को जिसमें सौन्दर्या-भासको सम्भावना हो चित्रित करे तो उस चित्रमें भावका भूषण, अकस्मिकता तथा शुन्यता प्रकट हो जायगी। आपको प्रकृतिके तत्व पर हाथ अवश्य लगाना होगा परन्तु तत्व पर जो विराटरूपमें आत्मा तथा प्रकृति को सम्यक् करता है।" अस्तु केवल अनुभव-प्रदर्शनको काव्य कहना सरासर भूल है।

इसका तात्पर्य यह नहीं कि बुरे अनुभव तथा अनाचारी भाव दिखला हो नहीं सकता। ऐसा करनेसे काव्यका क्षेत्र बहुत संकुचित हो जायगा और यह होना असम्भव भी है। कवि किसी भी वस्तु को काव्य-संसारसे सदाप होनेके कारण पृथक् नहीं कर सकता। ऐसा होने पर वाल्मीकि की 'रामायण', होमरका 'ईलियड' मिल्टन का 'पेराटाइज लास्ट' आदि सभी महाकाव्य साहित्यसे निराल कर के देने पड़ेंगे। क्योंकि जहाँ रामका चरित्र है वहाँ रावणका भी है, इसी प्रकार अन्य महाकाव्योंमें सेटन (Satan) आदि हनुमानोंका जीवनचरित्र है। रस्किनके शब्दोंमें "मनुष्योंके हृन् गीत महान पुरुषोंके आदर्शोंके लिए हुए सत्य तथा दुःखके प्रदर्शक हैं।" सचमुच सत्तार में सत्य तथा अनसत्य में धर्म तथा अधर्म में देव तथा दानवों में सदासे समान होता आया है। ठीक इस प्रकार मनुष्योंके हृन्-सत्तारमें प्रति हृन् होता रहता है। यदि कविता वास्तवमें जीवनका प्रातिविम्ब है तो









इसी प्रकार बोली Boliacu का आदेश है कि 'रोचकताके साथ हस्तुत्व तथा उपयोगिता का सम्मिश्रण करो।' किन्तु यह मत ठीक नहीं। कवि कोई धर्माचार्य नहीं है जो अपनी कविता द्वारा प्रचार-कार्य करे। यदि वह ऐसा कर सकता है तो दलाध्य अवश्य है। किन्तु ऐसा न करने में छूटि नहीं है। वह तो अपनी कविता द्वारा अनाचार का दाट न गर्म करे और हम समाज को रस्तातल ही ओर न ले चलें जिसके आनन्द के लिए वह पाठ्य-रचना करता है। "उपयोगिता का चक्र" तो शृंगार-रस व दूसरे आश्रय-ता रवगौर प० पद्मसदजी शर्मा ने ही पैनाया है। शृंगार रस ही सफाई में वे कहते हैं कि—'यह ऐश्वर्यनी है बहवा अमशय उमात्र भी मोह भूत नीर डुर व सम्पदा बनने का नहीं होता। ऐसे प्रहं ही पदवी भूत की गूढ़ सीताजी के दह पात से परिचय प्राप्त व दे दम्भ उमात्र अमल रक्षा कर सके, हृदय में राख रहे यही ऐसे प्रहं वर्तन का प्रयोग है। इन्हींतर ऐश्वर्य वाली की कानि कल्पनाएँ ही शृंगार व इस प्रकार उपयोगिता का भाग ली जाती हैं। यदि शृंगार रस में सम्मिलित व यथन दूसरे सार्वजनिक व ऐश्वर्य सिंगलता का भाग लीर दया की भाषा काहित्य का भाग ही, उपयोगिता की ही जाति और पाठ्य में वह नम रस का राजा हुआ। किन्तु यदि ऐसा ही वह यही ही रस ही दूसरा ही है। स्वयम् नहीं व कायदा व व वरत है कि—

कायदा वरत वरत वरत वरत वरत

हरि हरि हरि हरि हरि हरि हरि

मृतताके कारण मुझे विदवा होकर एसी एक वापसिब स्त्रिया  
 उपयोग करना पड़ता है, जिसे मैं मरचंदी अपने मरिण्डमों कीच  
 लेता हूँ। इसी प्रकार एक दूसरे निम्नसारने भी अपने भावों  
 व्यक्त किया है। इसका नाम (Gloria Roma) है। 'सेंट माइकेल'  
 (St. Michael) चित्रों राम नगरमें भेजे हुए सेतीने सोन  
 परचन टोके एक विशेष मुख्य अलंकारों का किया था—'मेरे  
 हृदयमें यह अभिलाषा होती है कि मेरे ही देहदुर्लभों को ही  
 सोते, तिनकी अलंकारों से ही अपने पुरुषों को ही बौद्धिक  
 अलंकारों से समझाया गया हो जीवन करना, जिसे मरचंदी  
 अपने चित्रों अलंकारी सेवा करता। वि. सु. १३३३





सौन्दर्यके निरवाहके लिये सुहागेकी पुट है। उसके शरीरसे निर्मलता नलकती है। इसीलिए संस्कृतवा उसे भगवती शारदा तथा पश्चिमीय देवी मूजज ( Muses ) के नामसे पुकारते हैं। वह स्वयम् सौन्दर्य-भयी प्रतिमा है और उसीकी कलक उसके नामको सार्थक करने वालोंमें होनी चाहिये।

एक और कारण शृङ्गार लोग शृङ्गारके समर्थनमें दिया करते हैं। उसके निम्नजी यों रखते हैं—“इतना ही नहीं नीचे दज्जका। बरद हार देकर इन्हीं बहुत-सा शृङ्गार-शक्तिता ही सुन्दर रूप दिया दिया है। पर फिर भी इन बहियेकी निम्न इस कारण होनी चाहिए कि इन्हीं शृङ्गार-रसके उस सुन्दर रूपो क्यों नहीं। दबाया न कि इस कारण। कि जो रूप इन्हीं दिया है वह उन्हें दिख न हो नहीं बाहिये था। शिपद-रसमें शराबेर बहियेने भा रमण यता है इसलिए बाहे वह शरीरयता न हो, बाहे उसके द्वारा सम जमे किसी प्रकारके सुन्दरि नानोही बाधन मिल हो परन्तु वह बहियेता अवश्य है।” क्या हुआ जो घुरे तैलक बाए कुड़ दुरा धुर्ध न। नरक दान्तवमे बाद हिमायत किसीको शक्ति-शाली बना सकता है ना शृङ्गारया रसस अच्छा अवसर न था। परन्तु उसमें कुछ ऐसा सुन्दरता अवश्य है कि किसीकी लंछनी भी उस बहियेता न नरक मरक। उपरुक्त बहियेने रमणयता शब्द ध्यान देने लाय है किन्तु रमणयताक अर्थ यदि बहिये रोचकता है ना रमणयता एत पर भा बहियेता हान बाधनक नहीं। यदि रमणयतासे आनन्द प्रदा दनगतिह अर्थ लगाय जाय तो वह देखनेकी बाधनयता पकन है कि क्या शिपद-रसमें











ने अपेलीस ( Appelles ) को छोड़कर मेरी प्रतिमा अथवा चित्र बनानेका किसी अन्यको अधिकार नहीं है । लब्धप्रतिष्ठ यूनानी शिल्पकार फिडियासने वीरों और देवताओंकी ऐसी मनो-रम प्रतिमाओंका निर्माण किया, जिन्हें देखकर लोग आश्चर्यमें पड़जाते थे । उसका एक-मात्र कारण यह था कि वह अपने मस्तिष्कमें खिचे हुए पूर्ण एवं आदर्श चित्रके अनुरूप प्रतिमाओंका निर्माण करता था, न कि प्रकृतिकी नकल । एक लेखकने यह सत्यही कहा है कि कवि, चित्रकार और गीतकार, तीनोंही के लिए असाध्य रूपसे प्रकृतिही अर्थात् Ide . का अनुसरण करना आवश्यक है ।





















परिभाषाकी हैं। मिल्टन, वर्ड्सवर्थ, शेली, जॉन्सन, कालरिज आदि सभी अँगरेज विद्वानोंने निराले ढंगसे काव्यादर्शका विवेचन किया है। और यह बात है भी ठीक। कवि अन्य कलाविद्वकी अपेक्षा अधिक निरंकुश और उच्छृङ्खल होते हैं। वे किसी नियम-विशेषसे आवद्ध नहीं रहना चाहते। उनकी प्रतिभा परंपराबद्ध नियमोंके विरुद्ध क्रांति करना और नवीन मार्गका अवलंबन करना चाहती हैं।

चित्र-कलामें भी काव्यकी भाँति अन्यान्य स्कूल हैं। इस बातका उदाहरण, ऊपर उद्धृत किए हुए बहुतसे चित्रकारोंके विचारोंमें मिल जायगा। यूनान, इटली, हालैंड, और फ्रांस आदि देशोंके चित्रकारोंमें भी विचार-विभिन्नता रही है। आजकल इंग्लैंडमें भी नवीन चित्रणकलाका आविष्कार हुआ है। भारतमें ही Fresco paintings से लेकर आजतक चित्रणकलाके न-जाने कितने 'स्कूल' का उदय हुआ। पौद्धकालीन चित्रण-कला को बहुत दूरकी बात है। मध्यकालीन भारतीय चित्र-संस्करणमें बहुत से स्कूल, जो 'कन्नम' के नामसे प्रसिद्ध हैं, देखनेमें आते। उदाहरणार्थ—देहली कन्नम, लखनऊ कन्नम जयपुर कन्नम इत्यादि।

वाराणसी ( ७वीं शताब्दी ) नामक एक विष्णुदेवार्चन विद्वान्ने पौद्धकालीन कलाका हस्तांतर लिखते हुए उसे तीन भागोंमें विभक्त किया है।

( १ ) देव-प्रसूति (Style)—इस पद्धतिका अनुसरण भारत-देशमें ईसासे पूर्व छठीसे तीसरी शताब्दी तक किया गया।







## भारतीय नाट्यकला

इतिहास और विस्तार—स्वायम्भुव मन्वन्तरके  
 प्रथमके कालमें प्रजा प्राम्थ्यधर्ममें प्रवृत्त हो चुकी थी—  
 परन्तु सर्वसाधारणकी रुचिके दिगङ्ग जानेसे अश्लील,  
 अस्वभाव और अरोचक भाव दृष्ट हो गये । सर्वत्र दान,  
 दण्ड, ईर्ष्या, लोभ आदि दुर्गुणोंसे बौर चुकी थी और कोई  
 सुखी, जिससे प्रजामें एक भयानक पिपिलीका उत्पन्न हो गयी थी ।  
 इस समय देव, दानव, गंधर्वा, रक्ष, यक्ष और नागलक्षिणें रक्ष  
 लक्ष्मीपुत्रोंमें व्याप्त हो चुकी थी । समस्त सुखी देवलक्षिणोंमें  
 मन्द-जातिका पृथ्वी अभयपुत्र देखकर इन्होंने बड़ा बड़ा  
 बहलावा किया कि हम ऐसा देव देवता पालन हैं जो एक ही  
 लक्ष्मी हो उदा दे देव लक्ष्मी १४५५ न १४५५ लक्ष्मी  
 लक्ष्मी भी भाग ले लगे हुए हुए लक्ष्मी लक्ष्मी  
 लक्ष्मी लक्ष्मी । लक्ष्मी लक्ष्मी लक्ष्मी लक्ष्मी लक्ष्मी





























दर्शनमें लगे रहते हैं, क्योंकि उच्च भावोंकी ओर अपनी दुर्बलताके कारण उनका ध्यान ही नहीं जाता। इस पर यह कहा जा सकता है कि बड़े-से-बड़े कविने इस रसमें कविता की है। किन्तु इसका भी खतर है। संसारमें बहुतसे महान पुरुषोंने बोरीभी की है, किन्तु क्या बोरी अनुकरणीय हो सकती है ? संसारका इतना बड़ा कलाकार 'ओस्कर वाइल्ड' एक बड़े दुराचारके अभियोगमें जेल-यात्रा भुगतता रहा, तो क्या कलाकारके महान होनेमें दुराचारी होनाभी आवश्यक है ? कवि भी मनुष्य है, इसी मनुष्यत्वके नाते वह भी भूलकर बैठता है, अतएव उस भूलको भूल जाना आवश्यक है। उसके अन्दरे कार्य पराधी छष्टि डालनी चाहिये। रोस्सिन्दरको रक्षाति लियर और ऐनलेटने मिली, न कि वॉनन एटानिस्तसे, वॉरिदास्तको रक्षाति शाहुन्तल ऐसे प्रेमसे अद्वितीय पत्रोंके कारण मिली न कि विषयकी विज्ञाओंके दर्शनसे। इसी कलाका दिग्गज है न कि धान-सारका









इदं विष्णुविक्रमे त्रेधा निदधे पदम् ।

सगृहमस्य पांशुरे ।

किसीभी विज्ञान-संबंधी नियमकी पराकाष्ठा यही है कि वह सविशय सामान्य शब्दोंमें व्यक्त किया हो। वह जितना व्यापक होगा, उतनाही श्रेष्ठ है और प्रकृतिके उतनेही अधिक रहस्योंकी कुंजी है। चाहे वह जितना अधिक व्यापक होगा, उतनाही उसे सरलभी होना चाहिए (The more generalised a scientific law is, the simpler it is) विष्णुने तीन पैरोंमें त्रिलोकी को नाप लिया, इससे सरल और व्यापक नियमकी संभावना कहाँ है। प्रत्येक परमाणुके अंतःकरण पर और विराट् सौर मंडलके वक्ष पर यही नियम लिखा हुआ है—

विष्णुने तीन चरणोंमें तीन लोकोंको नाप लिया है, पिट और ब्रह्मांड सभी आदि, अंत और मध्यवाले हैं, सभी को रज, सत और तम की अवस्थाओंमें से निकलना पड़ता है कोई भी मार्ग, स्थिति और प्रत्यक्ष दृष्टिसे नहीं देखा है। इसलिये जातकर्मदे सरकारने हमारे मिश्रण हमें स्मरण दिलाने हैं—

इदं विष्णुविक्रमे त्रेधा निदधे पदम् ।

अथान्तर जे नवजात भिन्नु तुम् देखने हो विन्ने गृह-  
वत्सलिय जीवन-मुरहे यदि कल्पमें आज हमने विद्वान् हो गए  
रह-राकर नर विन्ना है कि विष्णुने चरण पराव कल्प है उन्हें  
हो पराव कल्प कल्पने है । हमने से हर कोई इन्हीं तीन परावों  
विन्नात्मने कल्पों कल्पों कल्प है । विन्नाहें कल्पमें जे नवजात



# भारतीय कलामें त्रिविक्रम

इदं विष्णुर्बिचक्रमे त्रेधा निदधे पदम् ।

समूढमस्य पांसुरे ॥

वेदकी श्रुतिमें कहा गया है कि विष्णुने तीन पैर रखकर त्रिलोचनी को नाप लिया। पृथ्वी, अंतरिक्ष और द्यौके तीन विभाग उसके चरणों के विस्तारमें सीमित होगए। यह मंत्र भारतीयोंके अनेक संस्कारों पर पढ़ा जाता है, जीवनके प्रत्येक अवसर पर त्रिविक्रम विष्णुके त्रेधा पाद-विहरणके वैज्ञानिक सिद्धान्तसे शिक्षा ग्रहणकी जा सकती है।

जितना ब्रह्मांड है सब विष्णुरूप है। ब्रह्मांडमें व्यापक होनेसे ही विष्णुकी संज्ञा हुई है। यह ब्रह्मांड त्रिगुणात्मक प्रकृतिकी रचना है। तीन गुणोंके वैषम्यसे ही सृष्टि होती है। सत्व-रज-तमके ही नामांतर ब्रह्मा, विष्णु, महेश हैं। इन्होंने सृष्टिका आदि, मध्य और अंत समाया हुआ है।

उत्पत्ति-स्थिति-प्रलयके तीन चरणोंमें सारे भूत बँधे हुए हैं। ब्रह्मांडमें एक परमाणुभी ऐसा नहीं है, जो सर्ग-स्थिति लयके अर्थात् नियमसे नियंत्रित न हो। जहाँ तक विष्णुरूप ब्रह्मांड है, वहीं तक विराटके चरणाने सबकी नाप रखी है। फिर क्या आश्चर्य जो ऋषियोंने समायामें इस तत्त्वका अनुभव किया हो कि सृष्टिमें ऋषि का ही प्राधान्य है। इसी वैज्ञानिक नियमका उन्होंने इस मंत्रमें कहा है—



इदं विष्णुविक्रमे त्रेधा निदधे परम् ।

समृद्धमस्य पांशुरे ।

किस्तीनी विज्ञान-संबंधी नियमकी पराकाष्ठा यही है कि वह अविशय सामान्य शब्दोंमें व्यक्त किया हो। वह जितना व्यापक होगा, उतनाही श्रेष्ठ है और प्रकृतिके उत्तरेही अधिक रहस्योंकी कुंजी है। साथही वह जितना अधिक व्यापक होगा, उतनाही उसे सरलभी होना चाहिए (The more generalised a scientific law is, the simpler it is) विष्णुने तीन पैरों त्रिलोकी को नाप लिया, इससे सरल और व्यापक नियमकी संभावना यहाँ है। प्रत्येक परमाणुके अंतःकरण पर और विराट् सौर मंडलके बह पर यही नियम लिखा हुआ है—

विष्णुने तीन चरणोंमें तीन लोकोको नाप लिया है, पिट और ब्रह्मांड सभी आदि, अंत और मध्यवाले हैं, सभी दो रज, तज और हम भी अदृश्याओंमें से निरतना पड़ता है, बोर भी सर्ग, निरिदि और प्रलयके चमके नहीं पड़ा है। इत्यदि जावदमंदे नंदरने हमारे विप्रगत हमें स्मरण दिलाते हैं—

इदं विष्णुविक्रमे त्रेधा निदधे परम् ।

अर्थात् पर जो नंदरज विष्णु हमें देता है किन्हीं अन्तः-बलरिज जीवन-मृत्के आदि अन्तर्में अंत हमें दिला है पर रज-रजवर अंत विष्णु है कि विष्णुने अन्त परत अंत है अन्त ही परत अन्त अन्तर्में है। अन्तर्में पर अंत अन्त ही परत अन्त विष्णुने अन्त अन्त अन्त है। अन्तर्में अन्त अन्त अन्त...













## कलाका विवेचन

कटाक्षमें त्रिलोकी विस्मृत हो जाती है, ऋत्विक् लोग यही घोषित करते हैं—

इदं विष्णुर्विचक्रमे त्रेधा निदधे पदम् ।

लेकिन अबको क्या हो रहा है ?

समूहमस्य पांशुरे—

विष्णुके मध्य चरणमें लोग समूह हो जाते हैं । यह पांशु प्रदेश है, इसमें अविवेकी जन विमूढ़ होकर आगे आनेवाले चरणको नहीं देखते, जब चिताकी भस्मके विलेपन-समय, ऋत्विक् लोग फिर पुकारकर यहाँ सुनायेंगे—

इदं विष्णुर्विचक्रमे.....

यह शरीर एक चिति ही है, इसकी अंतिम आहुति देनेके लिये जो समिधाओंका चयन किया जाता है, उसीका नाम चिता है। वह अमंगल करनेवाली है सही, परन्तु प्रत्येक प्राणीकी देहमें किसी न किसी दिन अवश्य उस अमंगलास्पद भस्मका अंगराग लगाया जायगा । जिसने 'इदं विष्णुर्विचक्रमे'के वैज्ञानिक तत्त्वको जान लिया है, वही कालिदासके स्वरमें स्वर मिलाकर कह सकेगा—  
तदगवसर्गमवाप्य कलशते ध्रुव चिता-भस्म-रजोविशुद्धये ।

अर्थान् विष्णुका जो तीसरा चरण है, वह रूढ़ बनकर प्राणियोंको रूलाता है, परन्तु विवेकी जन उसीमें शिव-तत्त्वके दर्शन करते हैं। विनाशमें भी कल्याणका मर्म छिपा है, चिता भी परम शुद्धिका हेतु है, यही प्राकृतिक विधान है । शिवने जिस भस्मको संस्पृष्ट कर दिया है, उसमें अमंगलका लेश भी नहीं है। जो इस रहस्यमें पारंगत



और काव्यके सहस्र कला भी राष्ट्रीय संस्कृतिकी आत्माका एक विकसित रूप है। वह इस त्रिकसे कैसे बच सकती थी। वस्तुतः भारतीय संस्कृति समन्वय प्रधान ( Synthesis loving ) है। हमारे देशके अंतःकरणको वह वस्तु रुचतीही नहीं, जिसमें 'सत्यं शिवं सुन्दरम्' का समिन्तन न हो। इन तीनों गुणोंके परिपाकसे भारतीय कलामें विलक्षण शांति, आनंद और सौंदर्यकी स्थिति है। भविष्यके कलाकोविद इस विशेषताको ध्यानमें रखें, तभी वे राष्ट्रीय कलाके सच्चे प्रतिनिधि कहला सकेंगे।

इन तीन गुणोंको अच्छी तरह समझ लेना प्रत्येक कला-मर्मज्ञ के लिये भी आवश्यक है, क्योंकि बिना इनका ज्ञान हुए वह प्राचीन कलाका सहायभूति पूर्ण अनुशीलन करनेसे वंचित रहेगा और साधारण वन अनेक विशेषताओंको न समझ सकेगा, जिन्होंने गौण रूपसे समवेत होकर राष्ट्रके कलात्मक जीवनमें भाग लिया है।

सत्य = १०१ । — ब्रह्मा

शिव = १०२ । — शिव

सुन्दर = १०३ । — विष्णु

सत्य और सुन्दरमें वन सब द्रव्यका परिहार हो जाता है जिन्होंने वस्तु स्थितिवाद और आदर्शवादके नामोंसे समस्त सत्ताके कलाविदाका हाथ धरे हुए हैं। भारतवर्षमें इस प्रकारका द्रव्य कला सुन्दरमें नहीं आता। सत्य और सुन्दर वस्तुके सम्मिलनसे ही नान्व प्राप्त पारलभ होता है परन्तु भारतवर्षकी आध्यात्मिक भूमिमें कलाका जन्म हो न होता यदि निवा





